هذا الكتاب حاصل على جائزة الشيخ حمد للكتاب

آدم جاسك

المرجع في علم المخطوط العربي

ترجمة
مُراد تدغوت

مراجعة
د. فيصل الحفيان

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد المخطوطات العربية
INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS

o المنظَّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية.
المرجع في علم المخطوط العربي. آدم جاسك / ترجمة: مراد تدغوت - ط. ١.
القاهرة: معهد المخطوطات العربية، المنظَّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،
١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٥٠٢ص؛ ١٧×٢٤سم.
ط/٢٠١٣/١٢/٠١٢

o الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مصر.
المرجع في علم المخطوط العربي. آدم جاسك / ترجمة: مراد تدغوت - ط. ١.
القاهرة: معهد المخطوطات العربية، المنظَّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،
٢٠١٤م.
٥٠٢ص؛ ١٧×٢٤سم.
رقم الإيداع : ٢٠١٤/٢٥٠٠٥
الترقيم الدولي - تدمك: 978-977-5017-37-6
١- المخطوطات العربية ٢- ببليوجرافيا
أ - جاسك، آدم (مؤلِّف).
ب- تدغوت، مراد (مترجم).
ج- العنوان.

o يُمنع نسخ أي جزء من هذا الكتاب أو استعماله بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك التسجيل الفوتوغرافي، أو على أشرطة، أو أقراص مقروءة، أو أية وسيلة نشر أخرى، بما فيها حفظ المعلومات، من دون إذن خطي من المعهد.

o الآراء الواردة في هذا الكتاب مسؤولية صاحبها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المعهد، والمنظَّمة.

o معهد المخطوطات العربية Institute of Arabic Manuscripts
٢١ ش المدينة المنورة - المهندسين، القاهرة.
ص.ب ٨٧ - الدقي - القاهرة - ج.م.ع.
هاتف ٣٧٦١٦٤٠٢ - ٣٧٦١٦٤٠٣ - ٣٧٦١٦٤٠٥ (٢٠٢+)
فاكس ٣٧٦١٦٤٠١ (٢٠٢+)
البريد الإلكتروني : manuinst@gmail.com
الموقع على الإنترنت: www.manuscriptsinstiute.org

كل الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

معهد المخطوطات العربية
INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS

آدم جاسك

المرجع
في علم المخطوط العربي

ترجمة
مراد تدغوت

مراجعة
د. فيصل الحفيان

القاهرة ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

العنوان الأصلي للكتاب

Arabic Manuscripts

A Vademecum for Readers

By
Adam Gacek

BRILL

LEIDEN • BOSTON
2009

تَصْدِيرُ

أ. د/ عبد الله حمد محارب

المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسوله وآله وصحبه، وبعد،

فإنَّ التَّرجمة كانت - ولا تزال - أساسًا لا غِنىٰ عنه في التقدُّم والنَّهضة، والشَّواهدُ التَّاريخية على ذلك قائمةٌ. وتزداد خطورةُ هذه العمليَّة المعرفيَّة الحضاريَّة عندما تكون الأممُ في مراحلَ مِفْصَليةٍ من حيواتها، وهذا ما تعيشُه أُمَّتُنا العربيَّة اليوم؛ ولذلك فقد وجَّهْنا منذ تولَّينا أمانةَ «المنظَّمة» بضرورة الانفتاح على الآخر، وتلمُّس نِتاجه المتميِّز، في مختلَف الحقول التي كانت وراء ما وصل إليه.

وعلى الرُّغم من أنَّ لدينا مركزًا متخصِّصًا، هو «المركز العربي للتَّأليف والتَّرجمة والنَّشر»، يقوم على هذه المهمَّة الجليلة، فإنَّنا أَوْعَزْنا إلى إدارات «المنظَّمة» وأجهزتها الخارجيَّة بإدراج التَّرجمة ضِمن نشاطاتها، وأن تقومَ جميعًا بترجمة عددٍ من الكتب ذات القيمة في الاختصاص الذي تعمل فيه.

كان «معهدُ المخطوطات العربيـة» أحدُ أقدمِ أجهزة «المنظَّمة» تاريخيًّا، سبَّاقًا في هذا المجال، فتَرْجَم غيرَ كتاب في علم المخطوط العربي أو الكوديكولوجيا العربيَّة، وهو حقلٌ معرفيٌّ عُنِيَ به الغربيُّون منذ منتصف القرن العشرين.

وقد بدأ المعهد نشاطه هذا بكتاب آدم جاسك:

(The Arabic Manuscript Tradition)

الذي حملتْ ترجمتُه العربيَّة عنوانَ:

«تقاليد المخطوط العربي»

وأعقبه بكتاب فرانسوا ديروش:

(Le livre manuscrit arabe: préludes à une histoire)

الذي جاء تحت عنوان:

«الكتاب العربي المخطوط: مقدمات تاريخية»

وهذا الأخيرُ كان بالتعاون مع جمعية المَكْنِز الإسلامي.

وها هو المعهد اليوم يقدِّم كتابًا جديدًا؛ هو الثاني لآدم جاسك، ضمن هذه السِّلسلة هو:

(Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers)

وقد اختار لترجمته العربيَّة ما رأيتَ على غلافه «المرجع في علم المخطوط العربي».

يُعَدُّ الجديدُ هذا كتابًا جامعًا في باب المصطلح الكوديكولوجي العربي، ويشكِّل إضافةً إلى المكتبة العربية في هذا الحقل المعرفي، الذي ما زال بِكْرًا يحتاج إلى الكثير من التأصيل والإثراء حتى ينهض.

إنَّ «المنظَّمة» تُثَمِّن هذا المجهودَ الذي يقوم به المعهدُ في مجال التَّرجمةِ، وترجو أن يجدَ الباحثون والقُرَّاءُ العربُ في هذه التَّرجمات بُغيتَهم وطَلِبَتَهم، والله - سبحانه - من وراء القصد.

* * *

تقديم

الحمدُ لله ربِّ العالمين، وصَلَّى الله علىٰ محمَّد وآله وصَحْبِه أجمعين، وبعد،

فيعرفُ المتابعُون لِنَشَاط المعهد في السَّنوات الأخيرة توجُّهَه الذي لا تُخطئُه عينٌ نحوَ العناية بالمخطوط العربي بوصفه أثرًا علىٰ أَصْعدة مختلفة، منها: تبنِّيه سلسلةَ ترجمة كتب علم المخطوطات. ويقدِّم اليوم كتابًا من كتب آدم جاسك، يُعَدُّ امتدادًا أو إثراءً لكتابه السابق، الذي صدر عن المعهد بعنوان: «تَقَاليد المخطوط العربي»، وعلىٰ وجه الدِّقة لجزئه الخاص بالمصطلحات.

ولقد تردَّدنا كثيرًا قبل أن نبدأَ في العمـل، خَشْية أن يكون الأول مُغنيًا عن الآخِر، إلا أنَّنا لَمَّا عقدْنا موازنةً بينهما، تبيَّن لنا أنَّ لكلٍّ منهما وظيفةً مختلفةً، فإذا كان الأولُ يقوم علىٰ الرَّصْد والجمْع للمُصطلحات والإشارات العَجِلة لمعانيها المختلفة، فإنَّ الجديدَ يتلبَّثُ عند كل مصطلح ليقرأَه قراءةَ تحقيقٍ بغرض الإحاطة بمعناه، وتحليلِ مفهومه، وتَعميقِ الوعي بتطوُّره وتاريخه.

لذلك أَقْدمنا مُنشَرِحِي الصَّدْر، وكُنَّا كُلَّمَا قَطَعْنَا شَوْطًا، ازداد انْشِراحُنا، وتأَكَّد لدينا أنَّنا سنقدِّم عملًا ذا قيمة، وكتابًا مَرْجعيًّا عظيمَ النَّفْع للمُشْتغلين في المخطوطات العربيَّة عامَّة، وفي علم المخطوط العربي خاصَّة.

يَشِي هـذا المرجـعُ والذي سـبقه بالهاجس الذي شـغل صاحبَهما، فدفعـهُ إلىٰ تأليفهما، فقـد صرَّح في المقدِّمة بأنَّ ثَمَّة عَوَزًا أو فقرًا شـديدًا في المراجع، التي تُعْنَىٰ بالشَّـقِّ العمـلي في المخطوطات العربيَّة؛ ولذلك فإنَّه (آدم جاسك) انصرف إلىٰ جمـع المعلومات، التي تتَّصل بظواهر علم المخطوطات وعلم الخطوط القديمة من مختلف المصادر.

وعلىٰ الرُّغْم من أنَّه أشار إلىٰ بعض الجهود الغربيَّة والعربيَّة، فإنَّه أَكَّد أنَّ الدِّراسات في هذا الحقـل المعـرفيِّ لا تزال في مَهْدها، في الوقت الذي تُوجد ملايين من النُّسَخ

الخطِّيَّة الإسلامية تحتاج إلىٰ دَرْسٍ جِدِّي، ولا بُدَّ أن يسبقَ هذا الدرسَ جهدٌ ميدانيٌّ يقوم علىٰ جَمْع المعلومات الخاصَّة بمختلِف المناطق الجغرافيَّة والحِقَب التاريخيَّة، التي أُنتج فيها هذا التُّراث، وتأثَّر بها.

❊

أشرنا آنفًا إلىٰ قيمة هذا الكتاب ومرجعيَّتِه وعظيم نَفْعه، وحتىٰ لا يكون الكلامُ مرسلًا، نسوق الشواهد التي تؤيِّدُ ذلك من جهة، وتُحَقِّقُ الغرضَ في إطْلاع القارئ علىٰ مضمون الكتاب، ومنهجه، وخصائصه:

(أ) بلغ عـددُ المصطلحات والمداخل خمسـين وثلاثَ مئة مصطلح، وهو كَمٌّ كبيرٌ، يدلُّ علىٰ التَّتَبُّع والاستقصاء للُغة علم المخطوط العربي.

(ب) تميَّز البناء الدَّاخلي للكلام في مضمون كل مصطلح بالتَّفصيل والتَّركيز معًا، ممَّا يُضفي عليه مَسحةَ الكتابة الموسوعيَّة، ويجعل من الكتاب أشبه بموسوعة صغيرة متخصِّصة.

(ج) اتَّسمت المادَّةُ العلميَّة بالتَّوثيق والإحالة علىٰ المصادر والمراجع.

(د) وبحكم ثقافة المؤلِّف، فإنَّ عينَه كانت علىٰ علم المخطوط الغربي، وهو ما جعلَهُ ينثُرُ في أحيانٍ كثيرةٍ بعضَ الإشارات التي تربط بين مجالَيْ المخطوط: العربي الإسلامي، والغربي، في إشارة إلىٰ ظهور بوادرِ علمِ مخطوطات مقارن.

(هـ) ولا يمكن إغفالُ ما أضافته الأشكالُ والصُّوَرُ التَّوضيحيَّةُ الكثيرة، التي تفرَّقَتْ في ثنايا المادَّة العلميَّة، من قيمة لا يُستهانُ بها.

(و) رَبَط المؤلِّف بين مفاتيح الكتاب (مصطلحاته) من جهة، وبينها وبين مضامين المادة العلمية نفسِها من جهة أخرىٰ، من خلال الإحالات الكثيرة؛ مما أضفىٰ تماسكًا علىٰ بِنْيَته، وجعله قريبَ التناول من الباحث.

(ز) ذُيِّل الكتاب بملاحقَ مهمَّةٍ.

❊

وما كان العملُ في الكتاب مجرَّدَ ترجمة، فقد قام الأستاذُ مراد تَدْغُوت - الباحث بالمعهد - بجُهْدٍ يُوازي، أو يَكادُ، العملَ نفسَه، وقد تمثَّل هذا الجهد في:

(أ) إعادةِ ترتيب المادَّة بحسب الألفبائية العربية، وكان مرتَّبًا - بالطبع - على حروف الهجاء اللاتيني؛ إذ إنَّه موجَّهٌ إلى القارئ الغَرْبي.

(ب) العودةِ بلغة الكتاب وما تناثر فيها من تعبيراتٍ وتراكيبَ إلى أصولها العربيَّة، بعيدًا عن مزالقِ التَّرجمة الحرفيَّة، وهو ما اقتضى الرجوع إلى المصادر الأصيلة ومُفاتشتِها.

(ج) التَّعريفِ بالعديد من الألفاظ والتَّعبيرات والتَّراكيب التي تحتاج إلى توضيح، ولم يتوقَّف عندها المؤلِّف؛ ربَّما لأنها ليستْ غرضًا له.

(د) الرَّبطِ بين المصطلحات التي وَردتْ في ثنايا كلام المؤلِّف عن طريق الإحالات، لا سيما إذا كانت مُستغلِقة.

(هـ) زيادةِ بعض الألفاظ والتَّراكيب التي تستدعيها خِدمة الكتاب، على أن هذه الإضافات وُضعت بين معقوفين [ ] أداءً للأمانة، وحفاظًا على حُرْمَة النَّص.

(و) إضافةِ التَّاريخ الهجري للتَّواريخ الميلاديَّة التي ذَكَرها المؤلف.

(ز) تقييدِ تواريخ الوفاة لبعض الأعلام.

(ح) ذِكرِ عناوين بعض التَّواليف التي اكتفى المؤلف بذكر مؤلفيها فقط.

(ط) تَصويب بعض الهَنات التي وَقعتْ في الأصل.

(ي) الإبقـاءِ على المقـابل الأجنبي للمصطلحات المفاتيح بين قوسـين ( ) خدمةً للقارئ العربي.

(ك) الإبقاءِ على المقابل الأجنبيِّ لأسماء الأعلام بين قوسين ( ) حرصًا على النُّطق السَّليم للاسم.

(ل) وإلى ذلك جَرَتْ إضـافة صفة «الكريم» للقرآن، و«التَّصْلية» عند ذكر النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

(م) إلحاقِ هوامش عديدة لأغراض التوضيح والتقييد والاستدراك.

(ن) فَصْلِ المصـادر والمراجع التي جاءت جمـلةً واحدةً في آخر الكتاب وتوزيعِها بحسب اللغة (العربية والأجنبية)، وذلك حتى يمكـنَ ترتيبُها على وَفْق حروف الهجاء لكلٍّ من الألفبائيَّة العربيَّة واللاتينيَّة.

(ص) تذييلِ الكتاب بقاموس إنجليزي - عربي للمصطلحات.

إنَّ النَّاظـر في هـذا الذي قلنـا جميعًا ليتأكَّد له أنَّ العمـلَ لم يكـن ترجمـةً - على صعوبتها - فحسب، وإنَّما بناءٌ جديدٌ للكتاب، وإضافاتٌ؛ حقيقةٌ بأنْ تجعلَ المعهدَ يَسعَدُ بتقديم هذا الكتاب للقارئ العربيِّ.

وخَطَّهُ:

د. فيصل الحفيان

القاهرة في: ٢١ من ربيع الأول ١٤٣٧هـ
١ من ينـــــاير ٢٠١٦م

الرموز والأشكال

BWL = Blacker-Wood Library, McGill University.
(مكتبة بلاكر وود في جامعة ماكجيل).

ISL = Islamic Studies Library, McGill University.
(مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل).

OL = Osler Library of the History of Medicine, McGill University.
(مكتبة أوسلر في تاريخ الطب في جامعة ماكجيل).

OM = Oriental manuscripts offered for sale by E.J. Brill. Leiden, 1986 (Catalogue no. 555).
(المخطوطات الشرقية المعروضة للبيع من قِبَل إ. ج. بريل).

RBD = Division of Rare Books and Special Collections, McGill University.
(قسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة في جامعة ماكجيل).

TSM = Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Istanbul.
(مكتبة متحف توبكابي سراي بإستانبول).

* * *

مُقَدِّمَة

يُعَدُّ عام ١٩٧٨م العامَ الذي بدأتُ فيه التعرفَ على المخطوطات العربية لأول مرة، وقد فاجأني ما وجدته من عَوَز شديد في المراجع المعتنية بالشقِّ العملي، الذي ينبغي أن يُوَجَّه للمبتدئين في مجال المخطوطات العربية، في حين عَرَفَتْ الدراسات المهتمة بالمخطوطات العبرية واليونانية واللاتينية عددًا من المراجع المساعدة والأدلة الجيدة.

نعم، لقد تمكنتُ من قراءة مؤلفات مهمة عن المخطوط العربي، من مثل: الكتاب الإسلامي (*The Islamic book*) لـ أرنولد وجروهمان (*Arnold and Grohmann*) (١٩٢٩)، والخطوط العربية القديمة (الباليوجرافية) (*Arabische Paläographie*) لـ جروهمان (*Grohmann*) (١٩٦٧-١٩٧١)، والكتاب العربي (*Den Arabiske Bog*) لـ بيدرسن (*Pedersen*) (١٩٤٦)، بعد أن تعلَّمتُ اللغة الدانمركية. كما يمكن أن نشير إلى عدد من اللوحات المختارة للكتابات العربية القديمة (الباليوجرافية) لـ و. رايت (*W. Wright*)، وب. موريتز (*B. Moritz*)، وإ. تيسيرانت (*E. Tisserant*)، وإ.ج. أربري (*A.J. Arberry*)، وج. فايدا (*G. Vajda*)، وصلاح الدين المنجِّد.

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ المعلومات حول مختلف ظواهر علم المخطوطات (*codicology*) وعلم الخطوط القديمة (*palaeography*)، من مثل: مكوِّنات المخطوط، والأحبار، وأنواع الخط العربي، والورق، والمختصرات، وعلامات التصويب، والحواشي، والتواريخ (*dates*)، والتأريخ (*dating*)، وبيانات التملُّك ونحوِها، تُعدُّ من البيانات الجلية جدًّا والمتناثرة في مختلف الكتب المفردة والمسلسلة.

ولم يكن - في الواقع - لمصطلح «الكوديكولوجيا» (علم المخطوطات) بالتحديد وجودٌ في هذه الكتب التي صدرت عن المخطوط العربي، بالإضافة إلى أن فهارس المخطوطات العربية اعتنت بالتعريف بالنصوص بدلًا من تقديم بيانات عن المخطوط بوصفه تحفةً أثرية.

وعلى الرغم من أن الاهتمام بالمخطوطات العربية عامة والخطوط العربية القديمة (*palaeography*) على وجه الخصوص، يعود في الغرب إلى النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م،

عندما قام يعقوب أدلر بوضع أول فِهْرس وصفي للمخطوطات القرآنية المصوَّرة، فإنه لم يصدر القسمُ الكبير منه إلا في أول مهرجان عن الإسلام في العالم نُظِّم في لندن عام ١٩٧٦م.

وتلا هذا الحدثَ الكبير، الذي صدر بمناسبته عددٌ من الفهارس، انعقادُ الندوة الأولى في إستانبول عام ١٩٨٦م (*Journées de paléographie et codicologie*) أيام علم الخطوط القديمة وعلم المخطوطات) في موضوع علم الخطوط القديمة (*palaeography*) وعلم المخطوطات (*codicology*) في المشرق العربي، بتنظيم فرانسوا ديروش، وبرعاية مشتركة بين المكتبة الوطنية الفرنسية ومعهد الدراسات الأناضولية.

ومنذ ذلك الحين عرفت المطبوعات والنَّشرات ظهورًا مطَّردًا، وأسهمت إسهامًا كبيرًا في دراسة منهجية - في حدود الإمكان - لمخطوطات الشرق العربي في الغرب.

بدا هذا التقدم في التأليف جليًا في القسم الببليوجرافي (المكتبي) من كتابي الذي صدر بأَخَرة: تقاليد المخطوط العربي (AMT) وملحقِه (AMTS)[1]، وقد ضمَّت القائمةُ - من بين غيرها من المطبوعات - أول دراسة في علم المخطوطات التي كُتبت بالحرف العربي، وهي: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي (*Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*)، الذي اشترك في تأليفه عدد من العلماء تحت إشراف: ف. ديروش (*F.Déroche*) في عام ٢٠٠٠م، وتُرْجم حديثًا إلى اللغتين الإنجليزية والعربية، أما الترجمة الإنجليزية فقد كانت بعنوان: علم المخطوطات الإسلامية: مقدمة لدراسة المخطوطات بالحرف العربي (*Islamic codicology: an introduction to the study of manuscripts in Arabic script*)، وأما العربية فقد كانت بعنوان: «المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي».

وعلى الرغم من هذا التقدم الببليوجرافي الملحوظ، فإن مجال دراسات المخطوطات الإسلامية لا يزال في مهده، في الوقت الذي تُوجد فيه مئات الآلاف - إن لم تكن بضعة ملايين - من النسخ المخطوطة، التي لم تكتشف بعد على النحو الأمثل، بالإضافة إلى أن عدد الجامعات التي تقدِّم دورات معتمدة في علم الخطوط القديمة

---

(١) قام بنقل القسم الببليوجرافي إلى العربية الزميل محمود زكي، وصدر عن المعهد عام ٢٠٠٨. (المترجم)

(*palaeography*) وعلم المخطوطات (*codicology*) قليلٌ جدًّا، وأنَّ كثيرًا من الدراسات العربية لم تؤلَّف تأليفًا نقديًّا، أو أنها تحتاج إلىٰ إعادة تحريرها.

قامت دراسة المخطوطات العربية - حتىٰ الآن - علىٰ أنها - في المقام الأول - وسائلُ لنقل الفكر، وليس بوصفها وعاء يُدرس لذاته، ذلك أن بعض الباحثين العرب يهتمون - اليوم - بالمحتوىٰ الفكري للكتاب، ولا يلقون بالًا لفهم آليات النَّسخ، وطرق نقل النص، وأنماط الخطوط اليدوية.

وعليه فإنه لا تزال تنتظرنا بحوثٌ كثيرة لجَلِّ الجوانب المتعلقة بعلم المخطوطات العربية (*codicology*) وعلم الخطوط القديمة (*palaeography*). وحتىٰ تؤتي هذه البحوث ثمرتها، يجب أن تركِّز علىٰ جَمْع البيانات عن مختلف المناطق [الجغرافية] والحِقَب التاريخية. ولن نستطيع أن نُحيط بتاريخ تقاليد المخطوطات العربية وتطورها ما لم يجرِ العمل علىٰ إنجاز هذه البحوث الأولىٰ.

إن لدىٰ الباحث في تقاليد المخطوطات العربية مصدرَيْن من المصادر الرئيسة للمعلومات، هما: الكتابات التي أنتجها أولئك الذين شاركوا في صناعة المخطوط (جاسك ٢٠٠٤)، ثم المصنوعات اليدوية نفسها.

والسؤال الذي ينبغي أن يُثار هو: ما الذي أرادوا قولَه - هؤلاء الذين أنتجوا المخطوطات - عن أعمالهم؟ وكيف يبدو تأثيرهم في النماذج التي وصلت إلينا؟ وبعبارة أخرىٰ: يجب أن نعرض النظرية علىٰ التجربة. وعلىٰ الرغم من أن النظرية قد تبدو في بعض الأحيان متعارضةً مع ما هو في متناول اليد من نماذج، فإن إهمال هذا التقليد العربي الغني، أو التقليل من شأنه، سيكون خطأً فادحًا.

وبالإضافة إلىٰ ذلك، فإن دراسة الكتب العربية في شكلها المخطوط، لن تقوم بمعزِل عن غيرها؛ وذلك لأمور:

أولها: إن المعرفة باللغتين الفارسية والتركية مفيدةٌ في فهم تقاليد المخطوط؛ لأنه قام بنَسْخ مخطوطات عربية كثيرة نُسَّاخٌ ناطقون بالفارسية والتركية، تركوا بصماتهم، ليس في تطبيقهم لتقاليدهم المحلية فحَسْب، ولكن - أيضًا - في مختلف التقييدات

والبيانات المسجلة على المخطوط، التي لا تقـلُّ أهمية عن حرود المتن التي صيغت بلغتهم الأصلية.

وثانيها: إن العـديد من الممارسات في علم المخطـوطات العربية (*codicology*) وعـلم الخطـوط القديمـة (*palaeography*)، موجـودة في تقـاليد مخطـوطات أخـرى كالمخطوطات العـبرية واليونانيـة واللاتينية؛ ولذلك فالوعي بالمصـطلحات الدقيقـة وتقنيات التحقيق الصحيحة المستخدمة في المخطوطات غير الإسلامية أمرٌ لا غنى عنه. وهنا تجدر الإشارة إلى بعض المؤلفات التي رصدت هذا المثاقفة، وقد نُشرت أخيرًا نذكر منها:

- علم الآثار في تجليد الكتب في القرون الوسطى (*The archaeology of medieval bookbinding*) لـ ج. إ سزيرماي (*J.A. Szirmai*) ١٩٩٩.

- قراءة مخطوط القرون الوسطى: ملاحظة ووصف (*Lire le manuscrit médiéval: observer et décrire*) لـ بول جوهين (*Paul Géhin*) ٢٠٠٥.

- الكتابة بوصفها عمـلًا يدويًا: تاريخ الكتابة اليدوية في ثقـافة البحر الأبيض المتوسط والغرب (*Writing as handwork: a history of handwriting in Mediterranean and Western culture*) لـ كوليت سيرات (*Collette Sirat*) ٢٠٠٦.

وهي تقدم معلومات عن تقاليد المخطوط، بما فيها تقاليد المخطوطات الإسلامية في سياقها الأشمل.

وثالثها: إن دراسة تقاليد المخطوطات العربية لا يمكن الإحاطة بها و / أو فهمها دون المعرفة الشاملة بفقه اللغة العربية (*philology*)، والاستعانة بتخصصات مكمِّلة مثل تخصص النقوش (النقوش على الأسطح الصلبة)، والمراسلات الدبلوماسية (دراسة الوثائق، بما في ذلك: فن كتابة الرسائل *epistolography* وعلم البرديات *papyrology*)، وتاريخ الفن.

ليس هذا فحسب، بل إن البحث في ضروريات صناعة المخطوط العربي، لا يتوقف عند المعرفة الرصينة لمختلف ظواهر علم المخطوطات (*codicological*) وعلم الخطوط

القديمة (*palaeographical*) فقط، بل لا بد من الاستعانة بمجالات متخصصة في الدراسة، مثل:

- مجال علم العلامات المائية (*filigranology*) (أي دراسة العلامات المائية ورموزها (*heraldry*) وشعاراتها (*blazonry*)).

- مجال علم الختوم (*sigillography*) والطوابع (*sphragistic*) (دراسة الأختام والطوابع).

- علم التعمية (*cryptography*) (دراسة القيود والنقوش بالحروف الهجائية السرية).

- علم الأنساب (*onomastics*) وتاريخ الجماعات البشرية (*prosopography*) (دراسة تاريخ الأنساب).

وأخيرًا، ينبغي للمرء ألّا ينسىٰ الكتب التي طبعت في المطبعة الحجرية، التي يُمكن أيضًا أن تكون مفيدة جدًّا في دراسة علم الخطوط القديمة (*palaeography*) في القرن ١٣هـ / ١٩م.

وبعد هذا كلِّه، من الواضح أن هذا الكتاب (المرجع في علم المخطوط العربي) يمكن عدُّه - في أحسن الأحوال - ملخصًا عامًّا لمختلف العناصر أو الظواهر التي تُعنىٰ بها دراسات المخطوط العربي. إن التصور الذي وُضِع عند تجميع مادة هذا الكتاب، لم يكن يهدف إلىٰ أن يكون دليلًا شاملًا لظواهر علم المخطوطات العربية (*codicological*) وعلم خطوطها القديمة (*palaeographical*)، ولكنني وضعتُه ليكون وسيلةً لمساعدة الطلاب والباحثين، الذين غالبًا ما تنتابهم الحيرة أو الرهبة - في بعض الأحيان - من هذا العالَم «الغامض» من المخطوطات واللغة التِّقنية المستخدمة فيه.

في الحقيقة، وُجِد من طلابي مَن حثَّني علىٰ العمل علىٰ إصدار دليل مفيد في دراسات المخطوطات العربية؛ ولا شك أن هناك شيئًا يمكن أن تُقدِّمه، عندما تعرِّف بشيء ما عن المخطوطات، أو تُعطي معلوماتٍ عنها وعن صُنَّاعها من العلماء والنُّسَّاخ.

ومن أجل إراحة القارئ وتيسير الوصول إلىٰ المادة العلمية بسرعة، فإنني قررت أن أرتِّب مادة الكتاب من المصطلحات والمفـاهيم ألفبائيًّا، كما حرصت علىٰ أن يكون غنيًّا بنماذجَ من اللوحات والأشكال التوضيحية (بالتوازي مع المعلومات؛ لتكون وسيلةً لمساعدة القراء)، وبأكثر من خمسين رسمًا أَنجزتها بخبرتها زميلتي المتحمسة وهاوية تجليد الكتب سَاسْكيا روكما (*Saskia Roukema*).

وذيَّلتُ الكتاب بعدَّةِ ملاحق لـ: الاختصارات، وأشكال الحروف، ودليل ببليوجرافي، ودليل واصف للمخطوطات، وملحقٍ بالرسوم البيانية للحقب التاريخية الكبرىٰ والأسر الحاكمة، وقاموس مصطلحات إنجليزي - عربي، وكذلك المصادر والمراجع الرئيسة.

تتأسس المصطلحات العربية التقنية الواردة هنا علىٰ كتابي المذكور آنفًا: «تقاليد المخطوط العربي» (AMT)، وملحقه (AMTS)، فكلاهما مجتمعان مع هذا الكتاب الحالي، وثلاثتها تدفع إلىٰ مزيد من التحقيق والقراءة للظواهر المختلفة في المخطوطات العربية.

في النهاية، ينبغي علىٰ القارئ دائمًا أن يضع في الحسبان أنَّ كل مخطوطة (علىٰ عكس الكتاب المطبوع) هي شيء فريد من نوعه (حتىٰ لو قام بنسخها الناسخُ نفسُه الذي نَسَخ الأولىٰ)، ذلك أنَّ الخصوصية والفردية غالبًا ما تكون السِّمةَ المميِّزة لمخطوطات كثيرة، مما يجعل من العسير تصنيفَها في هذه الفئة أو تلك المجموعة، علىٰ أن هناك - دائمًا - استثناءاتٍ لهذه القاعدة.

* * *

المرجع

في علم المخطوط العربي

• **آخر الكتاب (*Explicit*)**: انظر أيضًا: صدر الكتاب (*Incipit*).

يرجع أصل كلمة (*Explicit*) (= آخر الكتاب) إلى العبارة اللاتينية « *explicitus est liber*» (نشر كتاب) (اختصاره *expl.*)، وهو مصطلح يُستخدم - في الغالب - في فهرسة الجزء الأخير من النص، قبل بداية «حرد المتن»، بوصفه مصطلحًا يقابل هذا المصطلح الأخير، على أن بعض الكُتَّاب قام باستخدامه للتعبير عن بداية حرد المتن، واستخدموا مصطلحًا لاتينيًا آخر هو مصطلح «*desinit*» [أي انتهى] (اختصاره *desin*)؛ للدلالة على نهاية النص[١].

• **آداب علمي المخطوطات والخطوط القديمة (*Primitive codicology and palaeography*)**: انظر أيضًا: عصر المخطوطات (*Manuscript age*).

تعدُّ المصادر العربية المتخصصة في مجال المخطوطات أو المتعلقة بها كثيرة جدًّا، ذلك أنه - بصرف النظر عن العديد من المصادر المتناثرة في الحديث، والتراجم، والتاريخ - وُجدت مؤلفات كاملة وفصول في كتب أشارت إلى العديد من عناوين المؤلفات التي وصلت إلينا عن مختلف جوانب صناعة الكتاب وفن الخط العربي من أقدم العصور إلى القرن ١٣هـ/١٩م[٢]. هذه المدونة الببليوجرافية - بمختلف مقاصدها وأهدافها - يمكن أن نطلق عليها: «آداب علمي المخطوط والخطوط القديمة». وتُصَنَّف دراسات المخطوط العربي - تقليديًّا - إلى عدد من التخصصات (العلوم)، أبرزُها علم قوانين الخط (فن الخط وقوانين الكتابة) (*calligraphy and penmanship*)، الذي جعله الكاتب المملوكي القَلْقَشَندي[٣] - على سبيل المثال - العلم التاسع (٩) من الأصل الأول، الذي هو «علم الأدب» (*philology*).

---

(١) للوقوف على أمثلة أخرى انظر: كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٢٣٢، ٢٣٣، ٤٤١.

(٢) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤.

(٣) صبح الأعشى ١٩٦٣: (١/٤٧٠).

ثم جاء طاش كبري زاده [ت٩٦٨هـ/١٥٦١م] وحاجي خليفة (كاتب شلبي) [ت١٠٦٧هـ/١٦٥٧م] في الحقبة العثمانية وذكرا ما يأتي:

- علم آداب كتابة المصحف.
- علم رسم كتابة القرآن في المصاحف.
- علم خط المصحف.
- علم أدوات الخط.
- علم تحسين الحروف.
- علم تركيب المداد.
- علم التصحيف.
- علم الخط.
- علم رموز أقوال النبي وإشاراته.
- علم قوانين الكتابة.
- علم معرفة مرسوم الخط وآداب كتابته.

ويعدُّ كُتّاب الدواوين من أوائل مَن ألّف الكتيبات الأولى في فن الخط، التي تضمَّنت معلومات مهمة عن قوانين الكتابة (*penmanship*)، وأدب الكتب (*scribal etiquette*)، وأدوات الكتابة وملحقاتها (*writing implements and accessories*). نذكر منها ما يأتي:

- «كتاب الكُتّاب» لعبد الله البغدادي (كان حيًّا في القرن ٣هـ/٩م).
- «رسالة الخط والقلم» لابن قتيبة (كان حيًّا في القرن ٣هـ/٩م)[١].
- «أدب الكُتّاب» للصولي (ت٣٣٥هـ/٩٤٦م).
- «كتاب الكُتّاب» لابن دُرُسْتَوَيه (ت٣٤٧هـ/٩٥٦م).
- «معالم الكتابة» لابن شِيث القُرشي (كان حيًّا في القرن ٦هـ/١٢م).
- «صبح الأعشى» (موسوعة العصر الوسيط الكبرى) للقَلْقَشَنْدي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م).

---

(١) كذا ذكر المؤلِّف، إلا أن وفاته معلومة، وهي: ٢٧٦هـ/٨٩٠م. (المترجم)

بالإضافة إلى ٣٣ مؤلَّفًا - على الأقل - وصلت إلينا، تحتوي على معلومات عن فن الخط، من أبرزها تلك التي تنحدر من المرحلة المملوكية، وهاهم أهم مؤلفيها:

- ابن الوحيد (ت٧١١هـ/١٣١٢م)[١].
- النويري (ت٧٣٣هـ/١٣٣٣م).
- حسين الكاتب (كان حيًا في القرن ٨هـ/١٤م [عام ٧٨٠هـ/١٣٧٨م])[٢].
- الزفتاوي (ت٨٠٦هـ/١٤٠٣م أو ١٤٠٤)[٣].
- القَلْقَشَندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م).
- الآثاري (ت٨٢٨هـ/١٤٤١م أو ١٤٤٢م)[٤].
- ابن الصائغ (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م أو ١٤٤٢م)[٥].
- الهيتي (ت٨٩١هـ/١٤٨٦م)[٦].
- الطَّيِّبي (طِيبي) (كان حيًا عام ٩٠٨هـ/١٥٠٢م)[٧].

---

(١) له: «شرح القصيدة الرائية لابن البواب» في الخط المنسوب وأدواته. صدر بتحقيق هلال ناجي عن مطبعة المنار بتونس، عام ١٩٦٧م. (المترجم)

(٢) له: «لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف». له ثلاث نسخ مخطوطة في كل من برنستون (٢٩٧، ٥٣٤) ومكتبة الدولة في برلين (٢)، وقد صدر بتحقيق هيا الدوسري عن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، عام ١٩٩٢. (المترجم)

(٣) له: «منهاج الإصابة في أوضاع الكتابة». صدر بتحقيق هلال ناجي في مجلة المورد ببغداد، مج١٥، ع٤، عام ١٩٨٦م. (المترجم)

(٤) له: «أرجوزة في علم الكتابة». صدرت بتحقيق هلال ناجي في مجلة المورد ببغداد، مج٨، ع٢، عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م. (المترجم)

(٥) له: «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب». له ثلاث نسخ مخطوطة في دار الكتب المصرية (١٩ تعليم تيمور / ١٣صناعة / ١٤صناعة) وهي مصورة في معهد المخطوطات العربية (في الخط وآلاته ٨، ١١، ١٩)، وصدر بتحقيق هلال ناجي عن دار بوسلامة بتونس، عام ١٩٦٧م. (المترجم)

(٦) له: «العمدة» في أصول الخط العربي. له نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية (١٥صناعة)، ومصورة في معهد المخطوطات العربية (الخط وآلاته ٤٠)، وصدر بتحقيق هلال ناجي عن مطبعة المعارف ببغداد، عام ١٩٧٠م. (المترجم)

(٧) له: «جامع محاسن كتابة الكُتَّاب ونزهة أولي البصائر والألباب». له نسخة مخطوطة في مكتبة تقفوش (٨٨٢)، ويحتفظ معهد المخطوطات العربية بمصورة منها (١٦٤ أدب)، وقد صدر باعتناء صلاح الدين المنجد، عن دار الكتاب الجديد ببيروت، عام ١٩٦٢م. (المترجم)

أما مسألة الرواية الصحيحة للحديث النبوي فقد كانت موضوعَ العديد من المؤلفات القديمة التي تناولت المقابلات وأخطاء النَّسخ والتصويبات النصية، ونذكر من أهم أصحابها:

- الرَّامَهُرْمُزي (ت٣٦٠هـ/٩٧٠م)(١).
- الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ/١٠٧١م)(٢).
- القاضي عِيَاض (ت٥٤٤هـ/١١٤٩م)(٣).
- السَّمْعاني (ت٥٦٢هـ/١١٦٦م)(٤).
- ابن الصَّلاح الشَّهْرُزُوري (ت٦٤٣هـ/١٢٤٣م)(٥).
- ابن جماعة (ت٧٣٣هـ/١٣٣٣م)(٦).

ولقد بلغت هذه العملية في صياغة الإجراءات الصحيحة في رواية النصوص ذروتها في الباب الشامل جدًّا حول هذا الموضوع في كتاب «الدر النضيد في أدب المفيد والمستفيد» لبدر الدين الغَزِّي (ت٩٨٤هـ/١٥٧٧م).

أما في ما يتعلق بمجال فنون الكتاب فيجب أن نذكر عددًا من المؤلَّفات التي تمدُّنا بمعلومات عن تجليد الكتب وصناعة الورق والقرطاسية (مواد الكتابة) وأدواتها في ما يأتي:

---

(١) له: «المحدث الفاصل بين الراوي والواعي». صدر بتحقيق محمد عجاج الخطيب، عن دار الفكر ببيروت، ط٣، عام ١٤٠٤هـ (المترجم)

(٢) له: «الكفاية في معرفة أصول علم الرواية». صدر بتحقيق ماهر الفحل، عن دار ابن الجوزي بالسعودية، عام ٢٠١١م. (المترجم)

(٣) له: «الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع». صدر بتحقيق السيد أحمد صقر، عن دار التراث بالقاهرة، والمكتبة العتيقة بتونس، عام ١٣٨٩هـ/١٩٧٠م. (المترجم)

(٤) له: «أدب الإملاء والاستملاء». صدر بتحقيق أحمد محمد عبد الرحمن، عن مطبعة المحمودية بجدة، عام ١٩٩٣م. (المترجم)

(٥) له: «معرفة أنواع علوم الحديث». صدر بتحقيق نور الدين عتر، عن دار الفكر بسورية وبيروت، عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م. (المترجم)

(٦) له: «المنهل الروي في مختصر علوم الحديث النبوي». صدر بتحقيق محيي الدين رمضان، عن دار الفكر بدمشق، عام ١٤٠٦هـ (المترجم)

- «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» المنسوب للمعز ابن باديس (ت٤٥٤هـ/١٠٦٢م).
- «الأزهار في عمل الأحبار» لمحمد بن ميمون المراكشي الحِمْيَري (كان حيًّا عام: ٦٤٩هـ/١٢٥١م).
- «المختَرَع في فنون من الصُّنَع» ليوسف بن عمر الملك المظفَّر [الرَّسولي] (ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م)، واختصاراته وبخاصة: «النخبة المذكورة في الصُّنَع المأثورة».
- «تحفة الخواص في طُرَف الخواص» لمحمد بن محمد القَلَلَوْسي (ت٧٠٧هـ/١٣٠٧م).
- «النجوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع المحتاج إليها في علم اللِّيقات» لمحمد بن أبي الخير الدمشقي الأَرْمَيوني (كان حيًّا في القرن ١٠هـ/١٦م)[1].
- «أرجوزة في آلات دواة الكاتب» لنور الدين علي بن محمد العُسيلي (ت٩٩٤هـ/١٥٨٦م).
- «قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار» لأحمد بن عوض المغربي (كان حيًّا في القرن ١١هـ/١٧م).
- «الأبرار[2] في بري القلم وعمل الأحبار» لمجهول.
- «رسالة في صناعة الحبر» لمجهول.

كما يجب أن نضيف ثلاثة مؤلفات - تقريبًا - عُنيت بتجليد الكتب خاصة:

- «التيسير في صناعة التسفير» لبكر بن إبراهيم الإشبيلي (ت٦٢٨هـ/١٢٣١م).
- «تدبير السفير في صناعة التسفير» لابن أبي حَميدة (كان حيًّا في القرن ٩هـ/١٥م).
- «صناعة تسفير الكتب وحل الذهب» لأحمد بن محمد السفياني (كان حيًّا عام ١٠٢٩هـ/١٦١٩م)[3].

هذا وقد وردت مسألة الأخلاق وآداب السلوك - أيضًا - في كثير من الكتب المنشورة، نخص منها بالذكر ثلاثة مؤلفات ذاتَ أهمية خاصة، هي:

- «كتاب المصاحف» لعبد الله بن سليمان السِّجِسْتاني [ابن أبي داود] (ت٣١٦هـ/٩٢٨م).

---

(١) كذا ذكر المؤلِّف، والصواب أنه توفي عام ٨٧١هـ/١٤٦٧م. (المترجم)

(٢) ذكر المؤلِّف «الأبزار» وهو تصحيف. (المترجم)

(٣) ذكر الزركلي أنه توفي بعد عام ١٣٣٧هـ/١٩١٩م. الأعلام (٢٤٩/١). (المترجم)

- «المدخل» لمحمد بن محمد بن الحاج الفاسي العَبْدَري (ت٧٣٧هـ/١٣٣٦م).
- «تقرير الدليل الواضح المعلوم علىٰ جواز النسخ في كاغد الروم» لمحمد بن أحمد ابن مرزوق [التِّلِمْساني] (ت٨٤٢هـ/١٤٣٩م).

وتنضاف إلىٰ ما ذُكر قائمة بالمؤلفات التي تُعنىٰ بالأرقام، والتواريخ والتأريخ، والتسلسل الزمني، والتقويمات، نذكر منها علىٰ سبيل المثال: «منظومة في أسماء الشهور الرومية» لعبد الله بن أسعد اليافعي (ت٧٦٨هـ/١٣٦٧م)، ورسالة في «أسامي الشهور»، مجهولة المؤلف[1].

وتشمل المؤلفات الأخرىٰ كتب التأريخ بالكسور، من نحو:

- تعليق سُكَيْرِج [ت١٣٦٣هـ/١٩٤٤م] علىٰ القلم الفاسي/الرومي المعنون بـ: «إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي».
- «رسالة في التأريخ» لأحمد أفندي القَرينابادي.
- «رسالة في حل التأريخ» لمولانا توفيقي[2].
- «شرح تأريخ ابن كمال باشا» لصدري أفندي[3].

أما المؤلفات التي تُعنىٰ بدراسة المخطوطات - ربما فُقدت - فنجد:

- «إحصاء مقاصد[4] واصفي الكتب في كتبهم وما يتبع ذلك من المنافع والمضار» لعبد اللطيف البغدادي (كان حيًّا في القرن ٦هـ/١٢م)[5].
- «نزهة الخاطر ونزهة الناظر في أحاسن ما نقل من علىٰ ظهور الكتب» لعلي بن يوسف القِفْطي (ت٦٤٦هـ/١٢٤٨م).
- «تنويق النطاقة في علم الوراقة» لعبد الرحمٰن بن أحمد بن مِسْك السخاوي (ت١٠٢٥هـ/١٦١٦م).

---

(١) ماخ (Mach) ١٩٧٧: رقم: ٥٠١٥، ٥٠٢٤.

(٢) ماخ (Mach) ١٩٧٧: رقم: ٥٠١٩-٢٠.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: رقم ٢١١.

(٤) في الأصل الإنجليزي: «إحصاء المقاصد». (المترجم)

(٥) توفي عام ٦٢٩هـ/١٢٣١م. (المترجم)

وأدى وجود العديد من المكتبات العامرة بالكتب إلى ضرورة وضع الفهارس، نذكر منها فهرسين موجودين ومعروفين لنا، هما: سجل مكتبة جامع القيروان، وفهرست خزانة التربة الأشرفية[1]، ونضيف إليهما: سجل الكتب المستعارة في مكتبة «علي بن يوسف» في مراكش.

- **أبجد (الأبجدية)** = انظر الأبجدية الرقمية العربية (*Arabic alpha-numerical notation*).

- **الأبجدية الرقمية العربية (*Arabic alpha-numerical notation*)**

يتضمن نظام الأبجدية الرقمية - بحسب التقاليد العربية - ٢٨ حرفًا ساكنًا من الأبجدية العربية، والمعروفة باسم «أبجد» أو «أبجدية»، ويعود أصلها إلى اسم شخصية عربية أسطورية: أبو جاد. ويتألف النظام من ثمانية مصطلحات تقنية (*mnemotechnical*) (أصوات تذكيرية/*voces memoriales*) كما هو معروف في الشرق الإسلامي، وترد على النحو الآتي[2]:

أَبْجَدْ ا هَوَّزْ ا حُطِّي ا كَلَمَنْ ا سَعْفَصْ ا قَرَشَتْ ا ثَخَذْ ا ضَظَغْ.

ويلاحظ أن المجموعات الست الأولى من الحروف اتبعت ترتيب الأبجدية «الفينيقية»، في حين مثّلت المجموعتان الأخيرتان الألفبائية العربية. وتُعطى في هذا الترتيب - كما هو الحال في الأبجديات السامية الأخرى، واليونانية، واللاتينية - لكل حرف قيمة عددية. هذا وجاء ترتيب «أبجد» في الغرب الإسلامي في مجموعات ٥ و٦ و٨ مختلفًا، وهو ما جعل القيم العددية تختلف اختلافًا كبيرًا. والاختلاف يتعلق بالحروف الآتية: السين، والشين، والصاد، والضاد، والظاء، والغين، وهذا الترتيب هو:

اَبْجِدْ | هَوَزٍ | حُطِّي | كَلَمْنٍ | صَعْفَض | قُرِسَتْ | ثَخُذْ | ظَغْش.

وهكذا، فإن القِيمَ المناظرة لها في ما يأتي (ويمثل الرقم الثاني الرقم المستخدَم في الغرب الإسلامي):

---

(١) سيد ١٩٩٧: ٥٢٦-٥٣٠.

(٢) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٩/٣)؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «أبجد»، (١/٩٧-٩٨)؛ ماكدونالد (McDonald) ١٩٧٤: ٣٨-٣٩.

س = ٦٠ أو ٣٠٠ ش = ٣٠٠ أو ١٠٠٠ ص = ٩٠ أو ٦٠
ض = ٨٠٠ أو ٩٠ ظ = ٩٠٠ أو ٨٠٠ غ = ١٠٠٠ أو ٩٠٠

أما الجدول الكامل للقيم العددية للحروف العربية فهو على النحو الآتي:

ا = ١	ب = ٢	ج = ٣
د = ٤	هـ = ٥	و = ٦
ز = ٧	ح = ٨	ط = ٩
ي = ١٠	ك = ٢٠	ل = ٣٠
م = ٤٠	ن = ٥٠	س = ٦٠ أو ٣٠٠
ع = ٧٠	ف = ٨٠	ص = ٩٠ أو ٦٠
ق = ١٠٠	ر = ٢٠٠	ش = ٣٠٠ أو ١٠٠
ت = ٤٠٠	ث = ٥٠٠	خ = ٦٠٠
ذ = ٧٠٠	ض = ٨٠٠ أو ٩٠	ظ = ٩٠٠ أو ٨٠٠
غ = ١٠٠٠ أو ٩٠٠		

إن ترتيب «أبجد» العربي استُخدم - بطبيعة الحال - في مؤلفات من مثل: القواميس، لترتيب المواد. وخير مثال هنا هو: كتاب «الأدوية المفردة»، لأبي جعفر أحمد الغافقي (ت٥٦٠هـ/١١٦٥م)[١] إلا أننا نرى أنه استُخدم - أيضًا - للتعبير عن القيم العددية أو الأرقام منذ أوائل العصر الإسلامي. فكان استخدامه في المصاحف في التخميس (أي تقسيم النص عند كل خمس آيات) من أوّل الاستخدامات المبكرة لترتيب أبجد؛ لذلك وجدنا أن حرف الهاء (القيمة العددية له ٥) كثيرًا ما كان يتردد.

كما لوحظ استخدام قطع قرآنية قديمة لترتيب أبجد في تعشير الآيات، فقد كانت الحروف توضع داخل دوائر، من نحو: (ياء) = ١٠ ، (كاف) = ٢٠ ، (لام) = ٣٠ ، وما إلى ذلك (الفواصل النَّصِّية وعلامات الترقيم= *Textual dividers and paragraph marks*).

وقد ثبت استخدامها - أيضًا - في شواهد توقيعات الكراس (*Quire signatures*)

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ١٠٢.

(ترقيم=*numbering*) والمتون كما سلف الذكر، لاسيما في الكتب التي تختص بالعلوم (الرياضيات والفلك)، والأَسْطُرلاب، وتدابير الكِهانة المختلفة (المربَّعات السحرية). كما تُستخدم في التأريخ، خاصة في حساب الجُمَّل (*chronograms and chronosticons*) وتتراكم في هذا النظام القيم العددية للحروف في الكلمة (سواء كانت ذات معنىً أو لا).

وتُسْتَخدم القيمة العددية للاسم - أحيانًا - بدلًا من الاسم نفسه؛ فعلى سبيل المثال: تحفة الفقير = ٩٢ = محمد[١]. أما المخطوطات الشيعية فإنها لا تستخدمه في أسماء الأعلام فحسب، بل في الابتهالات الدينية أيضًا، في مثل[٢]:

١١ = هو (أي الله)	٦٦ = الله
٧٢ = الاسم الأعظم	٩٢ = محمد
١١٠ = علي	١١٨ = حسن
١٢١ = يا علي	١٢٨ = حسين
١٦٩ = يا علي مدد	٧٨٦ = بسم الله

- **الإجازة** = انظر شهادات الرواية (*Certificates of transmission*).

- **إجازة الرواية** (***Transmission certificates/licences***) = انظر شــهادات الرواية (*Certificates of transmission*).

- **الأحبار والأصباغ الملونة** (***Coloured inks and paints***) : انظر أيضًا: التشـكيل (*Vocalization*)، الحبر (*Ink*)، الحُمْرة والتحمير (*Rubrics and rubrication*)، الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*)، المُذهَّب والتذهيب (*Gilt and gilding*).

تصنع الأحبار الملونة من صبغات وهي مواد تضفي اللون على الحبر، تُستخرج من الأنسجة النباتية والحيوانية، وكذا من الأحجار والمعادن (الأحبار المعدنية). وكان الدافع وراء استخدام الأحبار الملونة هو الرغبة في إبراز عناصر معينة في النص

---

(١) المَشُوَخي ١٩٩٤: ١٧٣.

(٢) حناواي وسبونر (Hanaway and Spooner) ١٩٩٥: ٢٩.

وتسليط الضوء عليها. وهو تقليد يعود إلى ما قبل مجيء الإسلام. وتُعَدُّ القطع القرآنية الأولى التي تنحدر من أواخر القرن ١هـ/٧م[1]، من أقدم ما وصل إلينا من نماذج استخدام الأحبار الملونة، ولاسيما الحبر الأحمر.

وكما هو الحال مع الحبر الأسود، فقد وقفنا على وصفات عديدة للأحبار الملونة التي سجَّلتها لنا المصادر. ولعل كتاب «عمدة الكتاب» المنسوب لابن باديس (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م) من أقدم المصادر التي اعتنت بالأحبار الملونة[2]، فقد صنَّف وصفات الأحبار الملونة بحسب وسيلة الاستخدام إلى صنفين، وهما: المجموعة المستخدمة بالفرشاة، والمجموعة المستخدمة بالقلم (لِيَق، مفرد: لِيقة).

وتشتمل وصفات الأحبار والأصباغ الملونة التي قدَّمها ابن باديس على المواد الآتية:

- الزرنيخ الأصفر.
- الزرنيخ الأحمر.
- الرَّصاص الأحمر (مينيوم) (سَلَقون، سلاقون).
- الرَّصاص الأبيض (إسفيداج).
- صبغ اللاك، اللوك.
- حجر الطلق.
- الزعفران.
- النِّيل.
- زنجار.
- مُغْرة.
- الزُّنْجُفْر، الزُّنْجَفْر.
- اللازُورد، اللازِوَرد.

وتقع الأحبار الملونة عند ابن باديس في ثلاث مجموعات رئيسة هي: الأحمر والأصفر والأخضر، على الرغم من أنه يقدِّم - أيضًا - وصفات للأحبار الملونة الأخرى من مثل: البنفسجي والأبيض والأزرق والوردي. ويشتمل عمله على إعداد ٣١ حبرًا ملونًا، نذكر من بينها:

- ليقة حمراء.
- ليقة صفراء.
- ليقة ذهبية.
- ليقة فضية.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١٥.

(٢) ١٩٧١: ١٠١-١٣٤، وانظر أيضًا: ليفي (Levey) ١٩٦٢: ٧٧-٩، ٢١-٣٦، وشوبن (Schopen) ٢٠٠٤: ٢٠٧-٢٢٢.

- ليقة زرقاء.
- ليقة خضراء.
- ليقة بيضاء.
- ليقة لازوردية.
- ليقة بنفسجية.
- ليقة وردية.
- ليقة زنجارية.

كما ذكر المُرَّاكُشِي بدوره، بعض الأحبار الملونة على النحو الآتي:

- الأبيض.
- الأحمر (يستخدم في الزخرفة، تَذْهيب المصاحف).
- الوردي.
- الياقوتي.
- الخمري.
- الأصفر (يستخدم بدلًا من الذهب في تزيين سور القرآن الكريم).
- الأخضر (استخدم في المصاحف القديمة).
- الفستقي (لنقش الفواتح).
- لازوردي (يُستخدم لتقسيم المصاحف إلى أحزاب، وأعشار، وأخماس، بالإضافة إلى عناوين الفصول في الكتب الأخرى).

ومن جهة أخرى، ذكر القَلْقَشَندي[١] أربعة أنواع رئيسة من الأحبار الملونة، وهي: الذهب، واللازِورد / اللازَورد / اللازُورد، وزُنجُفْر / زِنجَفْر، والمُغرَة العراقية.

أما الذهب والفضة والنُّحاس والقصدير فتستخدم في صنع أحبار الذهب، سواء كانت مذابة أو مسحوقة. وتتكون وصفة حبر ماء الذهب (مذهَّب وتذهيب)، على النحو الذي جاء عند القَلْقَشَندي، من الذهب السائل مخلوطًا بعصير الليمون الصافي، والماء، وقليلٍ من الزعفران والصمغ العربي[٢].

- **الأحجار الكريمة والمواد النفيسة الأخرى (*Gemstones and other precious materials*)**

تُعدُّ المعادن الثَّمينة (الذهب والفضة)، والأحجار الكريمة (خاصة اللؤلؤ والياقوت)،

---

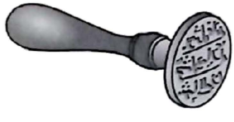
(١) ١٩٦٣: (٢/٤٧٧-٤٧٨).

(٢) لدراسة الصبغات التي كان يستخدمها الرسامون الفارسيون انظر بورينتون (Purinton) وواترز (Watters) ١٩٩١.

والعاج، والمينا - بحسب الشواهد النصية - من المواد التي استخدمت في تجليد الكتب منذ حقبة متقدِّمة جدًّا، ذلك أنَّ الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان [ت٦٠هـ/٦٨٠م] كان يرى جوازَ امتلاك مصحف تجليده محلًّى بالفضة. بل كان تجليد المصحف المنسوب للخليفة عثمان بن عفان [ت٣٥هـ/٦٥٦م] واستقر في ما بعد في قرطبة، مزينًا بالذهب واللؤلؤ والياقوت. ولما نُقِل هذا المصحف نفسه إلى مراكش في القرن ٦هـ/١٢م، وجدنا أنه ازدان بالذهب والفضة المزيَّنة بالمينا. ولم تصل إلينا - على حَدِّ علمنا - نماذج قديمة من هذا النوع. وعلى الرغم من ذلك، هناك أدلة كثيرة على استخدام مثل هذه المواد الثمينة في العهد العثماني، سواء في تجليد الكتب أو في علب الأقلام[١].

• **الأختام والطوابع** (***Seals and seal impressions***): انظر أيضًا: قيود الملكية (*Ownership statements*).

يلاحظ أن قيود المُلكية غالبًا ما كانت تُعَضَّد بأختام وطوابع خاصة من مختلف الأشكال والأحجام: دائرية، بيضاوية، مستطيلة، مربَّعة، سداسية، مثمَّنة، وما شابه ذلك[٢].



شكل١: ختم كبير بمقبض
(فن الخط الإسلامي / ***Islamic calligraphy***، ١٧٣)

وتندرج دراسة الأختام ضمن مجال علمي الختوم (*sigillography*) والطوابع (*sphragistic*). وقد اتبعت الأختام الإسلامية تقاليد عصور ما قبل الإسلام، لا سيما التقاليد البيزنطية والساسانية، في اختيار المواد خاصة (من مثل الأحجار الكريمة). وسواء كانت وسيلة الإيضاح التي على الختم نقشًا غائرًا (*intaglio*) (أي ذات تصميم محفور) أو بارزًا، فإن النقش (*inscription*)



شكل٢: خاتم الختم

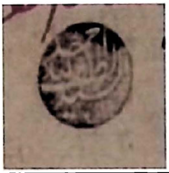
---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٨- ٢٦٩.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٧ أ : ٩٠؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٣٥-٣٤٤؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «الخاتَم، خاتِم»، (١١٠٢/٤-١١٠٥)، الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «مُهْر»، (٤٧٢/٧-٤٧٣)، قاموس الفن (DA)، مادة: «الأختام»، (٥٤٢/١٦-٥٤٣).

لا يخرج عن أن يكون إمَّا أسود أو أبيض؛ ذلك أن أغلب الأختام التي وُجدت في المخطوطات العربية كانت نقوشها بيضاء على خلفية سوداء. وكانت الأختام تُصنع من الفضة أو النُّحاس - غالبًا - أما الذهب فقد كان محرَّمًا على الرجال، في حين لم تلق خواتم النُّحاس الأصفر والحديد الرَّواج في العصور الإسلامية المختلفة.

جدول١: مجموعة مختارة من الطوابع[1]

<table>
<tr>
<td>(أ) نجيب أحمد، عام ١٢٥٠هـ؟
(RBD A8)؛
</td>
<td>(ب) عثمان،
[1] 257 (ISL 44)؛
</td>
<td>(ج) السيد لطف الله أحمد، ؟ (؟)
(ISL 44)؛
</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">(د) شعار: الحق مع علي وعلي مع الحق، عام ١٢٣٢هـ؟
(ISL 89)؛
</td>
<td>(هـ) محمد طاهر، عام ١١٨٢هـ
(ISL 38)؛
</td>
</tr>
</table>

وتتضمن نقوش الأختام العربية - التي تَتَّسم عادة بالبدائية - اسم المالك (باختصار، دون ألقاب)، أو الاسم والشعار (علامة)، أو الشعار فقط كما في قيود الملْكية، فنجد أن وسيلة الإيضاح المنقوشة على الختم تتضمَّن - في كثير من الأحيان - عباراتٍ تَتَّسم بتواضع المالك في علاقته مع الله، ذلك أنه كثيرًا ما كانت توضع قبل الأسماء لفظة التواضع: «عبده»، أي «عبد الله». ويجدر أن نلفت إلى أن قراءة النقش على الختم تبدأ من السطر الأسفل صعودًا إلى السطر العلوي.

(١) للاطلاع على رسوم توضيحية أخرى راجع أيضًا: شكل ١٤٠، جدول ٤٢ب، جدول ٤٢ج، جدول ٤٢و، جدول ٥٢ب.

ومن العبارات أو الشعارات الأخرى نذكر:

- المتوكل على الله.
- توكلت على الله[1].
- المعتصم بالله.
- أفوض أمري إلى الله.
- اعتصمت بالله.
- اعتمادي على الله.
- استعنت بالله.
- اعتددت بالله.
- الله حسبي.
- الله أمَلي.
- الله وليِّي.
- المنَّة لله.
- الله مفتِّح الأبواب.

وإذا كان المالك يحمل اسمًا يمكن إرجاعه إلى القرآن الكريم، فيمكن اختيار الآية ذات الصلة شعارًا، فمثلًا آية: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ ﴾ [النصر، الآية: ١] ستكون مناسبة لشخص يدعى «نصر الله» أو «نصر».

ومن الأقوال والأدعية التي اختيرت لهذا الغرض - أيضًا - نورد على سبيل المثال:

- المؤمن حي في الدارين.
- عبده الراجي لطف علي.
- محمد والعترة الطاهرة شفيع يحيى في الآخرة.
- أَدْرِكْني علي بن أبي طالب.
- السيد عبد السلام يرجو حسن الختام.

لقد كانت الأختام القديمة التي ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى تستخدم خطًّا «كوفيًّا» ذا سمات فنية متواضعة، استُخدم - أيضًا - في الأختام المتأخرة «من أجل إضافة قوة سحرية إلى ما هو معتاد، من خلال وظيفة التوقيع على الأختام»[2]. وقد عرفت بعض الحروف خلال القرن ٤هـ/١٠م تحولًا في شكلها، فأصبحت مستديرة للغاية، حتى وجدنا حرف «النون» - مثلًا - في لفظة «ابن» في أول الأمر عميقة ومدورة، ثم صارت عَرَاقتُها - في ما بعد - وبالضبط في أواخر القرن ٤هـ/١٠م وأوائل القرن ٥هـ/١١م - على الأرجح - منحرفة وطويلة تنحدر تحت خط الأساس. كما نلحظ في الحقبة نفسها أن بعض «الذيول» و«العرَّاقات» تصعد نحو الجزء العلوي للمساحة المنقوشة.

---

(١) في الأصل: توكلت بالله. (المترجم)

(٢) قاموس الفن (DA)، مادة: «الفن الإسلامي: الأختام»، (٥٤٣/١٦).

ويعدُّ القرن ٩هـ/١٦م خاصة وما يليه، القرنَ الذي ابتدأت فيه نقوش الأختام تتضمَّن التاريخ بوصفه جزءًا من عناصرها، ويتمثل في السنة التي تَمَّ فيها الختم، وإن كنا نجد صعوبةً - في بعض الأحيان - في قراءتها؛ لأنه كانت تُمزج بالزخرفة، بل كان الرقم الأول في التاريخ، الذي يمثل الآلاف، يتساهلون بحذفه.

انتشر استخدام الأختام - على نطاق واسع - في إيران، والهند الإسلامية، والإمبراطورية العثمانية. وكان السلاطين العثمانيون يستخدمون الأختام التي تحمل الطُّغْراء، في حين كانت الأختام الهندية تحمل - غالبًا - اسم المالك وعبارة: «فدف - ي شاه» (أي خادم المَلِك) ويليها اسم المَلِك، وسنة حُكْمه[١]. كما استُخدمت الأختام والطوابع الكبيرة - أيضًا - للإشارة إلى أن المخطوطة موقوفة (الوقف: شهاداته وحججه).

• **اختصارات الجمع** (***Contractions***) - انظر الاختصارات ورموزها (*Abbreviations and abbreviation symbols*).

• **الاختصارات ورموزها** (***Abbreviations and abbreviation symbols***)[٢]

تُسمَّى الاختصارات في المصادر العربية - عادة - بـ: علامات، ورموز، ومصطلحات (اصطلاحات)، ومختصرات، وعلى الرغم من أنه قد جرى مؤخَّرًا نشرُ قائمتين مهمَّتين منها، فإنه ليست هناك حتى الآن أية دراسة كاملة لاستخداماتها في اللغة العربية، سواء في الماضي أو في العصر الحديث[٣].

وتصادفك - على الإجمال - أربعة أصناف رئيسة من الاختصارات في النصوص العربية:

• القطع (*Suspension*): وهو الاختصار عن طريق اقتطاع الحروف من نهاية الكلمة، مثل: «المص» وأصلها: «المصنِّف» أو «تع» ويراد بها: «تعالى» (انظر الشكل ٣). ولعل المثال الأكثر إثارة للاهتمام هنا هو حالة تلك الحروف المقطَّعة التي تبدو أو

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٣٩.

(٢) مستخلص من مقالتي عن «الاختصارات» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (١/١-٥). للحصول على قائمة ألفبائية للاختصارات انظر الملحق ١.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٧٤-١٧٥؛ والملحق (AMTS): ١٠٣-١٠٤؛ موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL) مادة: «الاختصارات»، (١/١-٥)؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٠-٢٢١.

يَعُدُّها بعض الباحثين كأنها أرقام. وتنتمي إلىٰ هذه الفئة أيضًا تلك العلامات التي تماثل الرقمين: ٢ و٣، وكذا تلك التي تفيد معنىٰ «تمام» و«شرح» بكتابة حرفي «التاء» و«الشين» خاليتين من أي نقط في الحواشي.

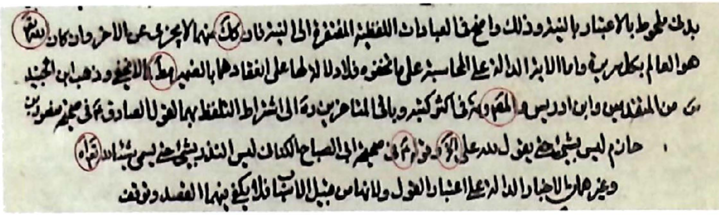
• الجمع (*Contraction*): وهو اختزال الكلمة بحذف بعض الحروف من وسطها لا من أولها أو آخرها، نذكر علىٰ سبيل المثال: «قه» التي تفيد: «قوله».

• الرمز الهجائي (*SIGLA*): اختزال كلمة في حرف، مثل: «م» بدل «المتن».

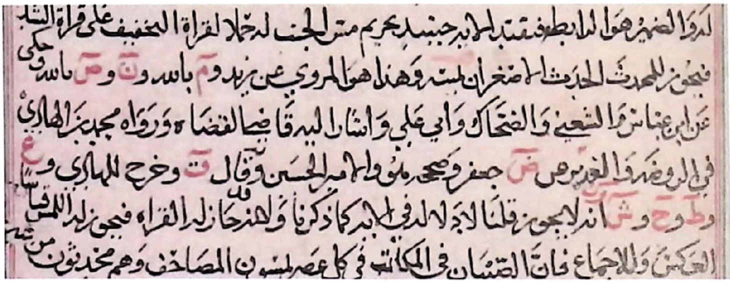
• رموز الاختصارات (*Abbreviation symbols*): وهي رموز في شكل شعار خطي (*logographs*) يستخدم للتدليل علىٰ الكلمة كلها. فنجد رمز الاختصار النموذجي لكلمة «سنة» يتمثل في خط أفقي (يمتد أحيانًا إلىٰ نهاية السطر)، ورمز كلمتي «قف» و«فتأمله/ـها» عبارة عن جرَّة أُفُقية ذات سِنَّيْن (تبدو مثل باءين غير منقوطتين) يكتب فيها: «قفـ» أو اختصار «فتـ»، حيث تستخدم في المخطوطات في حواشي النص، والهوامش الرئيسة.

ويرتبط «النحت» (*portemanteau*) بظاهرة الاختصارات ارتباطًا وثيقًا، وذلك عندما يقوم بجمع مجموعة من الكلمات في كلمة واحدة منحوتة، في نحو قولهم: «بسملة» لـ: «بسم الله»، و«حمدلة» لـ: «الحمد لله»، و«صلولة» لـ: «صلىٰ الله عليه» ذلك أن النحت يُستخدم لجميع المقاصد والأغراض التي يُستخدم لها الاختصار، إذ تتكون الكلمة المنحوتة - في معظم الحالات - من الأحرف الأولىٰ لكل كلمة في البناء، وهو بذلك يعدُّ موافقًا لظاهرة «الاختصار» بما يقوم به من اختزال للكلمة في حرف واحد.

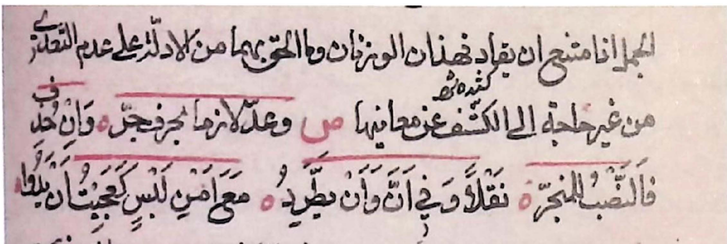
ومن ثَمَّ فإن معظم هذه التراكيب هي صيغ نصية صورية، فبالإضافة إلىٰ ما سبق ذكرُه من أمثلة: «بسملة»، و«حمدلة»، و«صلولة»، فإننا نصادف كلمات أخرىٰ منحوتة مثل: «طلبقة» بمعنىٰ: «أطال الله بقاءه»، و«حوقلة» أو «حولقة» بمعنىٰ: «لا حول ولا قوة إلا بالله»، و«صلعمة» وهي مرادف لـ: «صلولة»، و«حَسْبلة» بمعنىٰ: حسبنا الله، و«مشألله» بمعنىٰ: «ما شاء الله»، و«سَبْحلة» بمعنىٰ: «سبحان الله»، و«حيعلة» بمعنىٰ: «حي علىٰ الصلاة» (الصيغ النصية / *Textual Formulae*).



شكل٣: كلمات مختصرة مثل: كك (- كذلك)، تع (- تعالى)، مط (- مطلوب)، المص (- المصنف)، إلخ (- إلى آخره)، ع (- عليه السلام)، تع اهـ (- تعالى انتهى). (*ISL* ١٥: إيران، مؤرخة عام ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م)



شكل٤: رموز بالحُمْرة، تشير إلى أسماء المؤلفين و/أو الرواة. (*ISL* ٢٢٦، الورقة ٨١أ: اليمن، عام: ١١١٣هـ/١٧٠١م)



شكل٥: رموز هجائية بالحمرة: صاد (- أصل)، وشين (- شرح) في كتاب شارح هو: شرح ألفية ابن مالك، في نسخة كُتبت عام ١١٨٠هـ/١٧٦٧م. (*ISL* ٨٦، الورقة ٦٢ب)

وغالبًا ما تقـترن بالمختصرات، لا سيما اختصار الجمع (*contraction*) واختصـار

الرمز الهجائي (*SIGLA*) جَرَّةٌ أُفقيةٌ أو مائلةٌ (تِيلْدًا)[١] توضع فوق السطر (توقيف / *Overlining*) (الجرة الأفقية الفوقية والتوقيف = *Overlines and overlining*)، وقد تُشبه هذه العلامة مَدَّةً، لكنها لا علاقة لها بوظيفتها الأصلية في اللغة العربية.

من ناحية أخرى نجد الفواصل التي يُشار إليها بجرَّة منحدرة طويلة، يرجَّحُ أنها علامة مستعارة من الكتابات اليونانية واللاتينية القديمة (الباليوجرافية / *Palaeographic*).

كان استخدام الاختصارات شائعًا جدًّا بين العلماء المسلمين، على الرغم من رفضهم لبعضها من مثل تلك المتصلة بالصلاة على النبي [صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] (تصلية، صلولة)، التي جرى توظيفها في «عصر المخطوطات»[٢] (*Manuscript age*) على نطاق واسع ليس في صلب النص فقط، بل حتى في الحواشي (*marginalia*)، وقيود التملك (*ownership statements*)، وحواشي التحقيق التقليدية (*the primitive critical apparatus*).

لم يكن العلماء العرب يتفقون على معنى بعض الاختصارات التي كانت تستخدَم في المخطوطات، فحرف «ح» مثلًا استُعمل للفصل بين إسناد وآخر، لكن بعضهم اعتقد أن هذا الحرف يفيد معنى: «الحائل» أو «الحيلولة»، ورأى بعضهم الآخر أنه يعني: كلمة «حديث» أو حتى كلمة «صحَّ» في حين يرى بعض العلماء أن الحرف «ح» ينبغي أن يكون حرفًا عليه نقطة، أي خاء معجمة؛ لتفيد معنى: إسناد آخر. وعليه فإن الباحث المعاصر عرضة للوقوع في مشكلات من هذا النوع.

ويلحظ أن الاختصارات في المخطوطات العربية غالبًا ما يُهْمَل نَقْطها، فتظهر في كثير من الأحيان في شكل رموز خطية (*logographs*). ويعدُّ السياق هنا، سواء النصي أو الجغرافي، مهمًّا جدًّا، ذلك أن حرف «الطاء» يمكن في الواقع أن يكون «ظاءً»، و«العين» يصير «غينًا»، سواء في شكله في أول الكلمة «عـ» أو في آخرها (ع)، كما

---

(١) التِّلْدَة (~) هي علامة تستخدم لترميز أشياء معينة، وتسمى بالإنجليزية «tilde» وهي تسمية اشتُقَّت من الإسبانية التي اشتُقَّتْ بدورها الاسم من اللاتينية: «titulus»، وتستخدم «التِّلْدَة» في بعض اللغات بوصفها علامة صوتية مميِّزة، توضع فوق الحروف لتمييز نطقها، ومن أشهر الأمثلة على هذا الاستخدام هو «التِّلْدَة» التي فوق الحرف اللاتيني (Ñ)، أما في اللغة العربية فـ «التِّلْدَة» توضع فوق حرف الألِف للدلالة على حرف الألِف المدودة (آ). (نقلًا عن موسوعة ويكيبيديا، بتصرف). (المترجم)

(٢) انظر دلالة هذا المصطلح في حرف العين. (المترجم)

يمكن أن نجد حرفي «النون» و«الخاء» مهملين، للدلالة على معنى «نسخة أخرى». وبالمثل فإنه يمكن للكلمة نفسها أو الاختصار نفسه أن يؤدي وظيفتين أو معنيين مختلفين، فعلى سبيل المثال: كلمتا «حاشية» و«فائدة» يمكن أن تؤديا معنى: الإضاءة، أو معنى: الملاحظة. في حين نجد حرف «ص» أو «صـ» يمكن أن يكون اختصارًا لـ: صحَّ (عندما تستخدم لسَقْط أو إدراج أو تصحيح واضح) أو لـ: أصل (صلب النص)، أو يمكن أن يكون «ضَبَّة»، أي علامة تشير إلى قراءة غير مؤكدة، وكذا لجميع الأغراض والمقاصد من مثل وظيفة: «علامة الاستفهام» أو «كذا». ويؤدي اختصار «ن» معنى: (بيان) أو معنى: (نسخة أخرى)؛ وهذا كثيرًا ما وُجد مستخدَمًا في مخطوطات من أصل إيراني وهندي.

يمكن العثور على معظم هذه الاختصارات في صلب النص، إذ إنَّها أُدخلت في النظام لتسريع عملية النَّسخ، وتختلف استخداماتها بحَسْب الموضوع أو نوع العمل، ويمكن الوقوف عليها في جميع فنون العلم تقريبًا، وخصوصًا مؤلفات القراءات القرآنية، ودواوين السُّنة وكتب نقد الحديث، ومصنفات الفلسفة، والمعاجم، والشعر، وعلم الأنساب، والتراجم، وعلم الفلك. وغالبًا ما يُشار إلى هذه القوائم في مقدمات المؤلفات، حيث يكثر ذكر أسماء المؤلفين أو عناوين الكتب. وتنضاف إلى ذلك، المنظومات التعليمية التي نُظمت على وجه التحديد لمساعدة الطلاب على حفظ مجموعات معينة من الاختصارات[1]، التي انتشرت بصورة خاصة في مؤلَّفات الحديث والفقه (السُّني والشيعي)[2]. ويلاحظ أنه على الرغم من أن بعض الاختصارات كانت موحدة، فإن معظمها كان يُوضَع لمؤلِّف مُعيَّن.

بعض الأمثلة

- **الدراسات القرآنية**

ا (نافع)	ب (قالون)
ج (جائز)	ج (ورش)

---

(١) انظر على سبيل المثال: علوان ١٩٧٢.

(٢) المامقاني ١٩٩٢ و الظُّفَيري ٢٠٠٢.

ج (أبو جعفر يزيد المخزومي)
خ (خلف البزار)
د (ابن كثير)
ز (مجوَّز لوجه)
س (سكت)
ص أو ض (مرخص ضرورة، ضروري)
صل (قد يوصل)
صلىٰ (الوصل أولىٰ)
ط (مطلق)
ق (قيل عليه الوقف أو قد قيل)
قف (يوقف عليه)
قلىٰ (الوقف أولىٰ)
م (لازم)
مع (معانَقة)
ي (يعقوب الحضرمي)

• **مؤلفات الحديث**

أنا، أرنا، أبنا (أخبرنا)
ت (الترمذي)
ح (حائل، تحويل، حيلولة، حديث أو صحّ)
ح (حسن)
حـ (الحموي)
حس (الحموي والمستملي)
حه (الحموي والكُشْمِيهَني)
خ (البخاري)
د (أبو داود)
نا، ثنا، دثنا (حدثنا)
سـ (السَّرَخْسي)
سـ و حـ (أحيانا فوق النص)
(السَّرَخْسي والكُشْمِيهَني)
ست (المُستملي)
ص (الأَصِيلي)
ظ (أبو الوقت)
ش (ابن عساكر الدمشقي)
صح (صحيح)
ض (ضعيف)
ق (موثق أو متفق عليه)
ق ثنا، قثنا (قال حدثنا)
قف (موقوف)
ك (مالك)
ل (مرسل)
م (مسلم أو مالك)
م (مجهول)
مو (موافق أو موقوف)
ن أو س (النسائي)
هـ (أبو ذر أو ابن ماجه)
هـ (الكُشْمِيهَني)

• الأدعية والصلوات

تع، تعـ (تعالىٰ)
ره، رحه، رم (رحمه الله)
عه، عسـ ع م، عم، ع، عـ (عليه السلام)
ق س، قس، قده، قد، ق، س (قدّس الله سرّه أو روحه، أو قُدِّس سرُّه)
طه، طر (طيب[1] الله ثراه)
جش (جل شأنه)
ص، صم، صله، صلـم، صلعم، صلع، ع ص، علعم (صلىٰ الله عليه وسلم)
عج، ع ج (عز وجل)
ض، رضه، رض، ر (رضي الله عنه)
طلع، ط ع، طع، طره (أطال الله عمره)

• اختلاف النُّسَخ (*Textual variants*)[2]

يتمثل السبب الرئيس لاختلاف النُّسَخ (خلافات، اختلافات) في القراءة السيئة للنص في أثناء النَّسْخ (*transcription*)، بالإضافة إلىٰ إدراج كلمات أو عبارات أو فقرات قصيرة، هي عبارة عن ملحوظات هامشية (انظر الحواشي والتعليقات = *glosses and scholia*) علىٰ النص الأصل، قام الناسخ الجديد بتضمينها في النص من غير توثُّق.

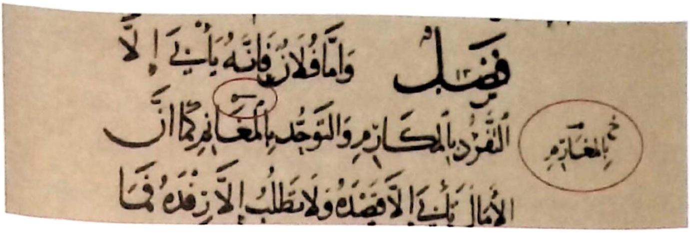
كما أن القراءات المختلفة (*lectiones variae*) سببها - أيضًا - وجود إخراجات (*recensions*) كثيرة للكتاب الواحد (نسخة، رواية) قام بها إمَّا المؤلف نفسُه خلال حياته، أو الراوي/الجامع الذي قد يضيف مادة انبنت علىٰ شروحات المؤلف/الشيخ التي كانت في قراءته الأخيرة للنص؛ لذا نجد في المخطوطات المعتنىٰ بها، عبارات في الهامش من قبيل: «في [مجلس] السماع»، أو «أصل السماع»، أو «من فم المصنف».

ومن مصادر هذه الاختلافات أيضًا: تلك المساحات الفارغة (البياض) التي كان يتركها بعض العلماء في كتبهم ليضيفوا فيها - سواء هم أنفسهم أو غيرهم - ما تيسر من معلومات لم تكن مستحضَرة زمن الكتابة.

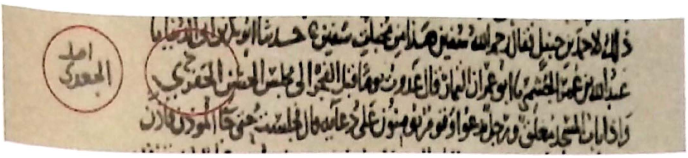
---

(١) في الأصل: طاب. (المترجم)

(٢) انبنت مادة هذا المدخل علىٰ ما جاء في: جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٧-٢٣٠.



شكل٦: قراءة مختلفة في نسخة: «منثور المنظوم» للبهائي، بتاريخ ٥٩٢ﻫ/١١٩٥-١١٩٦م لابن سعد النيرماني (١٩٨٤: ١١٠)



شكل٧: قراءة مختلفة في نسخة: «المجالسة» للدينَوَري، أدرجت في النص الرئيس (اختصار ح) مع الكلمة الأصلية التي أشار إليها بالكلمة الفوقية «أصل» في الهامش الداخلي (الدينَوَري ١٩٨٦: ٦١)

ويمكن أن يكون للكتاب عدة نُسخ قام المؤلف نفسه بنشرها، أو بإملائها في إخراجات (*recensions*) من خلال مجالس الإملاء والرواية المختلفة. وفي حالة تعدد النُسَخ هذه، فقد دعا العلماء العرب إلى نَسْخ النص من نسخة واحدة منقَّحة بعينها، وفي حالة وجود اختلافات، يُكتب اسم الراوي، و/أو الإضافات، والسَّقط باللون الأحمر، والأخضر (أو لون آخر)، أو القيام بوضعها بين أقواس مستديرة (تحويق). ويمكن رؤية هذا الأمر بوضوح في نسخة «الجامع» لعبد الله بن وهب (ت١٩٧ﻫ/٨١٣م). ومن التعابير التي نجدها في هذا السياق:

- محوَّق على هذا الحديث في كتاب عيسىٰ.
- كذا في كتاب سحنون وعيسىٰ حاق على هذا.
- ليس عليه تحويق في كتاب عيسىٰ.

كما كان شائعًا توظيف الرموز (*SIGLA*) (مختصرات) لمختلف الرواة (*transmitters*). وهكذا وجدنا - على سبيل المثال - في صحيح البخاري (ت٢٥٦ﻫ/٨٧٠م) ما يأتي:

- سـ = السَّرَخْسي.
- حـ = الحموي.

- هـ = الكُشْمِيهَني.
- «سـ» و«حـ» (أحيانًا فوقية= *suprascript*) لكل من السَّرَخْسي، والكُشْمِيهَني.

من الرموز (*SIGLA*) الأخرىٰ نذكر:

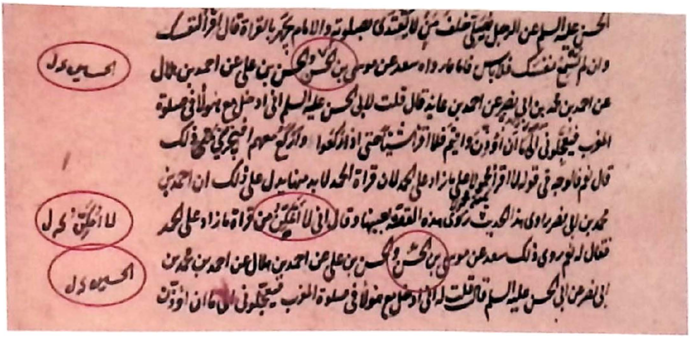
- هـ = أبو ذر الهروي.
- ص = الأصيلي.
- ش = ابن عساكر الدمشقي.
- ظ = أبو الوقت.
- ست = المستملي.
- حس = الحموي والمستملي.
- حه = الحموي والكُشْمِيهَني.

ويمكن الاطلاع علىٰ أمثلة أخرىٰ في كتاب سيبويه (ت نحو ١٨٠هـ/٧٩٦م) من نحو:

- مح = نسخة المبرد.
- ح = نسخة أبي إسحاق الزجاج.
- س = نسخة أبي العباس.
- ف = فَسَّرتُه أنا (من كلام أبي علي).
- هـ = من نسخة كانت عند بني طاهر.

يجوز أن نبيِّن الاختلافات غير المحددة (عادة من نسخة أخرىٰ) علىٰ النحو الآتي: نسخة، نسخة أخرىٰ، في نسخة، في نسخة أخرىٰ، في أخرىٰ. وكثيرًا ما كانت هذه التعبيرات تُختصَر بعدة طرق، معجمةً أو مهملة.

نورد هنا علىٰ سبيل المثال: «خا»، «خ»، «خه»، «نخـ»، «نخ»، «نخه»، و «ن» (أساسًا في الهند). وكلٌّ من «نخـ» و «نخ» غالبًا ما تبدوان كأنهما حرفا «عـ/ع» أو «غـ/غ»، في حين يبدو شكل «الخاء» المبتدأة عندما تكون مهملة كأنها دال (د).



شكل ٨: ثلاثة اختلافات أدرجت تحت كلمة «نسخة» (مهملة) وحرف «اللام» (- بدل)
(ISL 38، الورقة: ١٢٢: إيران، مؤرخة عام ١٠٣٧هـ/١٦٢٨م)

نلحظ - أيضًا - استخدامًا قمينًا بالاهتمام لكلمة «لا» المقترنة برموز الاختلافات والفروق. ويذكر المامقاني - على سبيل المثال - تعبير «لا س»، وهو يعني أن كلمةً أو عبارة معينة حُذفت في نسخة ابن عساكر. ويلاحظ سِلهايم (*Sellheim*) وجود تركيبة: «ص لا ... إلى» التي تعني أن فقرة معينة ليست موجودة في رواية ابن أبي صقر. وفي نسخة «الخصال» لابن بابَوَيْه (ت٣٨١هـ/٩٩١م) صادفنا ملحوظة مهمة - أيضًا - توضح طريقة أخرى لاستخدام هذا التعبير:

وقد جمعته (أي النص) مع نسخ صحيحة، فجعلت النسخة التي كتبت بقلم قديم واحتوت على العديد من قيود المقابلة، هي الأصل. وما اتفقت عليه النسخ الأخرى (نسختان فأكثر) من قراءة، فأكتبه وأضع عليه علامة التصحيح (أي صح). وإذا كانت الكلمات متطابقة في جميع النسخ فلا أضع أيّة علامة. وما كان في النسخة الأصل فأضع عليه علامة «صح» مرارًا. وما كان في النسخة الأصل وغير موجود في معظم النُّسَخ الأخرى، كتبتُ فوقَه «لا خ»[1].

ويقوم بتقييم الاختلافات - أيضًا - الشيخ أو عالم مصحِّح أو ناسخ. وعندما يُختار البديل بوصفه الأصح يكتب في متن النص مقرونًا بحرف «خ» (أي نسخة أخرى)، وتكتب الكلمة المرفوضة في الهامش مقرونة بكلمة أصل أو رمز (*siglum*)

(١) الحسيني ١٩٧٥: السادس والعشرين، رقم ١٠٠١٠.

«ص» في حين نجد في المخطوطات الإيرانية/الهندية أنهم يستخدمون كثيرًا كلمة «بَدَل» أو «بَدَله» (أو على الأرجح «بديله»). وهذه الكلمة يمكن اختصارها بـ «ل» أو «د» في بعض الأحيان. وعندما لا يذكر شيئًا فإنه يعني أن البديل غير محدد، وأنه فضَّل الكلمة الموجودة في النص. وهذه الحروف - في الواقع - غالبًا ما تعتريها أخطاء واضحة من قبيل الأخطاء الشبجية (*cacographical errors*)(1). ومع ذلك فكثيرًا ما تلتبس «خ» (أي نسخة أخرى) بـ «ل خ» (أحيانًا «خ ل») أو «ل ن».

إن تركيبة «٢خ» قد تؤدي معنى البديل المعتاد (٢ = أخرى) أو البديل الأصح. في هذه الحالة يمكن قراءة «٢» باء مهملة ومعلقة (= بَدَل). وبالمثل فـ «ل٢» قد تمثل كلمة «بدل» نفسها (مع باء مهملة) أو تمثل علامة إحالة «٢» (باء هندية)(2) و«ل». هذا وقد تصحب الاختصارات «خ ، ل» و«ل خ» - أحيانًا - علامات: «صح» أو «ص» أو «أصح»، وفي هذه الحالة ينبغي أن نفترض أنه يرى أن الكلمة التي في الهامش أفضل من الكلمة التي في النص. وقد يكون الحكم المخبَر به هو المعيار الوحيد في هذا السياق.

• **إخراج الصفحة (*mise-en-page*)** = انظر تنسيق الصفحة (*Page layout*).

• **الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*)**(3): انظر أيضًا: التحريف (*Metathesis*)، الشبج (*Cacography*) (أخطاء الشبج = *cacographic errors*)، السقط والإدراج (*Omission and insertion*)، الضرب (= *Cancellation*) (المحو = *deletion*).

تنقسم الأخطاء والتصحيفات الكتابية في تقاليد المخطوطات برمَّتها إلى أخطاء متعمَّدة (مقصودة) وغير متعمَّدة (عن غير قصد) إلا أن معظمها غير متعمَّد. ويتسبب في هذه الأخيرة عدة عوامل، أهونها فقدان التركيز الذي يؤدي إلى قراءة خاطئة، أو سمع خاطئ (*mishearing*)، أو عدم إلمام بخط معين، أو بخط النسخة النموذج التي ينسخ منها. وعمومًا، فإن أفضل المخطوطات هي تلك التي نسخها علماء لهم دراية ليس فقط بالعلم أو الموضوع الذي تنتمي إليه، وإنما - أيضًا - بخطوط الوراقين (*Bookhands*)

---

(١) وهي أخطاء النَّسخ التي تحدث عندما تُكتب كلمة بصورة تصعب قراءتها، أو تتلطخ بالحبر. انظر تعريف المصطلح في مدخل «الشبج». (المترجم)

(٢) المامقاني ١٩٩٢: ٤٨-٤٩.

(٣) اعتمدت في مادة هذا المدخل على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٢-٢٢٣.

المختلفة؛ ذلك أن عدم الدراية بموضوع المخطوط أو خطه (لا سيما عندما ينسخ مخطوطة مغربية ناسخٌ لا دراية له بالخط المغربي)، غالبًا ما يكون سببًا في أخطاء كبرىٰ وقراءات غير مصيبة.

وقد يكون من أسباب هذه الأخطاء - أيضًا - تأثير اللغة الأم أو اللهجة، كما هو الحال في نسخة نسخها ناسخ فارسي، كان يضع حرف «غ» في مكان حرف «ق»؛ لأنه كان ينطق القاف غينًا باللغة الفارسية. أو كما كان بعض النُّسَّاخ العرب والأجانب يمزجون بين حروف متماثلة النطق من مثل: «ض» و«ظ» (فيكتبون علىٰ سبيل المثال «تقريض» بدلًا من «تقريظ»)[1].

أما الأخطاء المتعمَّدة (المقصودة) فتتمثل في أنه عندما يكون النص الأصلي (النموذج) «صحيحًا»، ويظن الناسخ واهمًا أنه يحتوي علىٰ خطأ، فيقوم بإدخال القراءة البديلة، التي يظن أنَّها هي الراجحة. وقد يكون هذا الاختلاف بين النُّسَخ (*Textual variants*) سببه تبديله لبعض المفردات «اللغوية» بغرض عَصْرَنة عربية العصر الوسيط، أو بهدف «مذهبي» لتكييف النص وعقلية القارئ.

ومن بين الأخطاء الكتابية الشائعة نذكر:

• «السهو»: من الأخطاء الأكثر شيوعًا في المخطوطات العربية. وأذكر هنا أنه يجب أن يكون مصدره السقط (حرف مكرر/كلمة مكررة) (*haplography*)، حيث يكون الخطأ في كتابة سلسلة من الحروف (أو الكلمات) مرة واحدة، في الوقت الذي ينبغي أن تكتب مرتين. أو عندما يكون السقط بسبب التماثل، ويعرف بـ (انتقال النظر = *saut du même au même*)، ويحدث عندما تتكرر كلمة أو مجموعة من الكلمات في مسافة قصيرة (متقاربة)، ثم يقوم الناسخ بنسخ الكلمة المكررة الثانية ويترك الأولىٰ. ويحدث السقط - أيضًا - عندما تكون الكلمتان متقاربتين ولهما النهاية أو البداية نفسها. وتسمىٰ هذه الأخطاء تقنيًا: «انتقال نظر» (*homoioteleuton*) *homoeoteleuton* والتماثل اللفظي (*homoioarcton*) *homoioarcton* أو التجانس الترتيبي (*homeoarchy*).

• «الشبح» (*Cacography*) (أو أخطاء الشبح = *cacographical*): يحدث هذا الخطأ عندما تُكتب الكلمة بصورة تصعب قراءتها، أو تلطَّخ بسبب الحبر الكثير في سن القلم.

---

(١) عَكَسَ المؤلف المثال فقال: تقريظ بدلًا من تقريض. (المترجم)

• «التصحيف»: الأخطاء الناتجة عن التغيير في تنقيط الحروف.

• «التحريف» (*Metathesis*) أو تبديل الحروف أو الكلمات: يندرج هذا الخطأ ضمن فئتين: «التحريف» و«التقديم والتأخير» ذلك أن «التحريف» هو الخطأ الناجم عن تبديل الحروف بسبب التشابه الشديد بينها من جهة الشكل المماثل والإملاء والتشكيل السيئ. أما «التقديم والتأخير» المعروف - أيضًا باسم: «القلب المكاني» - فهو تبديل مواضع الكلمات في الجملة.

• «الزيادات»: تنقسم إلى نوعين، هما: أولًا: تكرار بعض الحروف أو الكلمات أو مجموعة من الكلمات المعروفة باسم (تكرار (*dittography*) أو الكتابة مزدوجة). وثانيًا: الإقحام (*interpolation*) بمعنى إدخال عنصر غريب من أماكن أخرى (من بديل تقليديّ أو من نسخة أخرى) أو مقطع جوهري من النص في شكل مسألة تفسيرية أو توضيحية (في تضاعيف السطور أو الحواشي). وتستنتج العناصر الدخيلة من قرار الناسخ المقصود في تصحيح كلمة أو نص، يعتقد أنه تصعب قراءته أو محرَّف.

• التبديلات (*Substitutions*): الأخطاء الناتجة عن تعديل الكلمات، إما بالاستبدال على أساس التخمين، أو من تقاليد مختلفة (خصوصًا عندما يقابل النص على عدد من النُّسَخ). هذا الإجراء قد يؤدي إلى تلويث النص[1] (*contamination of the text*) والحيلولة دون إنشاء شجرة علاقاته (*genealogical tree*).

• **إدارة السطور وضبطها (*Line management and justification*)**: انظر أيضًا: تنسيق الصفحة (*Page layout*) (إخراج الصفحة= *mise-en-page*).

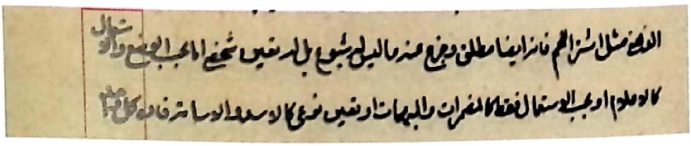
على العموم، يحاول الناسخ ترتيب متن النص لإنشاء - بطريقة ما - مساحة مستطيلة مستقيمة، أو كتلة مربعة، أو أعمدة، حيث السطور منسَّقة الجوانب. لهذا الغرض، استُخدم - أصلًا - الثقب والتسطير. وعلى الرغم من أن تقليد تقسيم الكلمة التي ترد في نهاية السطر، كان أمرًا شائعًا في المخطوطات القديمة، لم يعد مستخدمًا في

---

(١) يقصد بالتلويث (contamination): تأثير نسخة على أخرى دون أن تكون الأولى أصلاً للثانية. انظر: دينيس موزيريل (Denis Muzerelle) - المصطلحات الكوديكولوجية (=Vocabulaire Codicologique). (المترجم)

ما بعد، لا سيما في تقسيم تركيب الإضافة، وخاصة عندما ترد كلمة «الله» (على سبيل المثال في: عبد الله، رسول الله) فقد كان أمرًا مكروهًا للغاية[1]. من أجل تجنب كتابة الجزء المقسوم من الكلمة في بداية السطر التالي (داخل إطار التسطير - عادة - وحدوده) يُكتب ما تبقَّى - أحيانًا - من الكلمة على مستوى السطر نفسه في الهامش الخارجي.

وتُضبط الأسطر بثلاث طرق مختلفة: المط (مد، مَشْق)، والجمع (*contraction*)، أو تعليق الحروف أي كتابة الحروف فوق بعضها (*superscription/suprascription*). وكان تعليق الكلمة الأخيرة (*superscription*) أو جزء منها شائعًا جدًّا في المخطوطات الإيرانية الأصل، أو المتأثرة بالثقافة الإيرانية، كما كان منتشرًا في الكتابة الزخرفية، والنقوش التي على الأختام.



شكل٩: نموذج لتعليق الكلمة الأخيرة في نهاية السطر (*ISL-125*)

كانت الأسطر - في الأصل - تُكتب أفقيًا على طول وجه الصفحة، باستثناء المخطوطات الشعرية، التي تُقسَّم إلى عمودين أو أكثر. كما نجد الترتيب القطري للنص بأكمله، وإن كان نادرا[2]، بيد أن الظاهرة التي تتمثل في المزج بين الترتيب الأفقي والقطري للأسطر هي أكثر شيوعًا، لا سيما في المخطوطات الشعرية المتأخرة ذات الأصل الإيراني والأصل التركي.

هذا ونجد أن بعض نصوص التعليق أو الترجمة تكتب بين الأسطر. وهي عادة ما كانت تُكتب أفقيًا، لكن وجدناها في بعض المخطوطات من أصل إيراني وأصل تركي تكتب الكلمات فيها قطريًا في الزاوية الحادة بالنسبة لأسطر النص الرئيس[3]، على حين كان بعض الخطاطين والنُّسَّاخ ينوعون حجم الخط ونمطه من سطر لآخر[4].

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ ج: ٥٥.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٧٣.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٨.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٧٦.

• **أدب الكتب** (***Scribal etiquette***)[١]: انظر أيضًا: الكَتَبَة والنُّسَّاخ (*Scribes and copyists*).

تعدُّ الكتب العربية نِتَاج الثقافة الدينية، ذلك أن هذه التركيبة التأليفية التي هي الهيكل الداخلي والخارجي، تُعبِّر بوضوح عن الإيمان الإسلامي. ومن ثم فمن المهم أن نأخذ في الحسبان أن الكتب العربية، من نُسخ المصاحف في المقام الأول، ثم الحديث والفقه (فقه العلوم الشرعية) في المقام الثاني، من الكتب المقدَّسة في الثقافة العربية». لذا لم يكن من المستغرب أن يكون نَسْخُ الكتب عملًا من أعمال العبادة، وأن تكون أخلاق الناسخ محكومة بمجموعة محددة من القواعد والآداب الدينية.

ويظهر هذا التقـديس للكتب عامة وللمصاحف خاصة - أيضًا - في الطريقة التي يجري التخلصُ بها من الكتب البالية[٢]. أما عن الآداب الدينيـة التي تطـلب من الناسخ أن يلتزم بها، فينبغي - على سبيل المثال - أن يخلص النية، وأن يكون على طهارة، متوجهًا ناحية القبلة، نقي البدن، نظيف اللباس. غير أنه يبدو أن بُقَع الحبر التي قد تقع على ثوبه قد استُثنيت من معايير النظافة، لا سيما وقد عُدَّت - في الواقع - صفة من صفات المروءة، وذلك بحسْب ما ورد في بعض الأقـوال، نذكر منها - مثـلًا - ما جاء عن الأثري والمجاهد الكوفي إبراهيم النَّخَعي (ت نحو ٩٩هـ/٧١٧م)[٣] قال: «إن المداد من المروءة»[٤]. وكذا عن الوزير عبيد الله بن سليمان (ت٢٨٨هـ/٩٠١م) الذي يُنسب إليه قوله:



شكل١٠: ناسخ ينسخ من النسخة الأصل (النموذج) الموضوعة على فخذه الأيمن
(نقلًا عن شيمل / Schimmel ١٩٧٠: ص: ٣٤)

---

(١) استندت في إنجازه على جزء من مقالتي «الكَتَبة، النُّسَّاخ » في موسوعة الحضارة الإسلامية في العصر الوسيط (MIC) (٢/٧٠٤-٧٠٦).

(٢) سدان (Sadan) ١٩٨٦.

(٣) كذا ذكر المؤلف والصواب أنه توفي عام ٩٦ هـ/٨١٥ م. (المترجم)

(٤) ابن عرضون ١٩٣٦: (٥٦/١).

إِنَّمَا الزَّعْفَرَانُ عِطْرُ الْعَذَارَىٰ وَمِدَادُ الدُّوِيِّ عِطْرُ الرِّجَالِ[1].

ويوصَىٰ النَّاسخ أو الخطَّاط - دائمًا - بأن يبدأ نَسْخَه بكتابة البسملة، ثم «الحمدلة» و«التَّصلية»، حتىٰ لو لم تكن هذه الصيغ النصية موجودة في النسخة الأصل المنقول منها[2]، بل حتىٰ إنَّ المرتضىٰ الزبيدي[3] - علىٰ سبيل المثال - بشَّر في كتابه في «الخط» بغفران ذنوب مَن يكتبها بخط حسن، قال: «من كتب بسم الله ... فحسَّنها غُفِر له».

وخلافًا للناسخ الغربي الذي كان يعمل علىٰ الطاولة، فقد كان الناسخ المسلم يجلس بساق مطوية وأخرىٰ مقوَّسة، ثم يضع الورقة (أو الكراس) علىٰ ركبته اليمنىٰ أو اليُسرىٰ[4]، يستخدم كف يده اليسرىٰ أو الورق المقوىٰ داعمًا لحامل الكتابة، ويضع قلمه عندما لا يكون قيد الاستعمال خلف أذنه اليمنىٰ أو علىٰ الحامل، كما أنه - غالبًا - ما يتبع هذه العادة القديمة في حفظ «الدواة» (*writing case*) بتعليقها في حزام له. وكان الكاتب يعمل علىٰ المحافظة علىٰ ترتيب النص الأصلي، وعلىٰ تقليد أسلوب شيوخه في الكتابة، ذلك أن تقليد خطوط القرون الخيِّرة والعلماء الكبار من مظانِّ تحصيل البركة. ويُتوقَّع أن يكون هذا السلوك من قبيل التواضع والتبجيل للكتب والتقدير للمعرفة والمشايخ.

- **الإدراج (*Insertion*)** = انظر السَّقط والإدراج (*Omission and insertion*).

- **أدوات الكتابة وملحقاتها (*Writing implements and accessories*):**

انظر أيضًا: الحبر (*Ink*)، الدواة (*Writing case*)، الرَّبْعات والصناديق (*Storage boxes and cabinets*)، القلم (*Calamus*) (قلم القصب = *reed pen*)، المحبرة (*Inkwell*) (حبرية = *inkpot*)، المسطرة (*Ruling board*).

تحتوي المصادر العربية علىٰ حجم كبير من المعلومات، التي تتعلق بالأحبار والأدوات والملحقات التي يستخدمها الكتبة والخطاطون والمزخرفون. ويجدر هنا أن نشير إلىٰ بعضها في ما يأتي:

---

(١) الماوردي ١٩٨٧: ٦٥؛ روزنتال (Rosenthal) ١٩٦١: ١٨.

(٢) روزنتال (Rosenthal) ١٩٤٧: ١٢؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩ج: ٥٢؛ ابن الحاج ١٩٢٩: (٤/٧٩-٩٢).

(٣) ١٩٥٤: ١١٥.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٠٠.

• «عمدة الكتَّاب» المنسوب لابن باديس (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م).
• «الأزهار في عمل الأحبار» للمراكشي (كان حيًّا عام ٦٤٩هـ/١٢٥١م).
• «المخترَع [في فنون من الصُّنع]» للملك المظفَّر [الرسولي] (ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م).
• «تحفة الخواص» للقلَلَوسي (ت٧٠٧هـ/١٣٠٧م).
• «صبح الأعشىٰ» ومختصره «ضوء الصبح» للقَلْقَشَندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م).
• «النجوم الشارقات» للدمشقي (كان حيًّا في القرن ١٠هـ/١٦م).

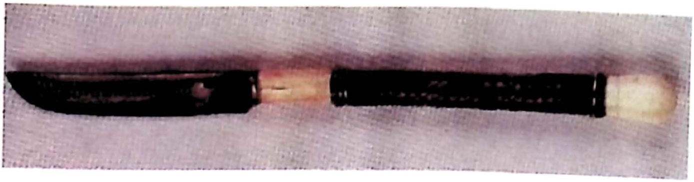


شكل١١: صندوق خطاط ومجموعة متنوعة من أدوات الكتابة
(ماك ولیامز / *McWilliams* وروكسبورج / *Roxburgh*، ٢٠٠٧: ٦)

ومن المسائل التي حظيت بأهمية خاصة في هذا السياق - أيضًا - أرجوزة تعليمية فريدة، تعدِّد ٤٠ أداة مختلفة للكتابة (تبتدئ جميعها بحرف الميم)، من نظم نور الدين علي بن محمد العُسَيْلي (ت٩٩٤هـ/١٥٨٦م)[1].

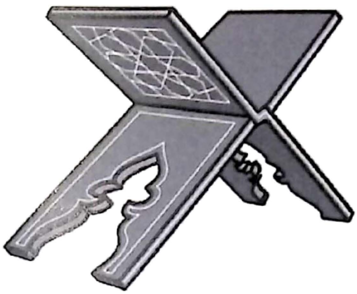
---

(١) للاطلاع على جميع هذه العناوين انظر: جاسك (Gacek) ٢٠٠٤؛ وانظر أيضًا: جروهمان (Grohmann) ١٩٦٧: ١١٧-١٢٨.



شكل١٢: القلم السكين العثماني (هوار / **Hoare** ١٩٨٧: ٦)

وتعدُّ الأقلام (قلم القصَب)، والسكاكين (المُدْية)، والحبر، من أهم أدوات الكتابة وموادها. فقد كانت الأقلام المعدنية - أيضًا - معروفة وإن لم يصل إلينا منها - على ما يبدو - أيُّ نموذج. ويعود الفضل في تصميم قلم الحبر إلى الحاكم الفاطمي المعز[١]. كما كانت هناك أهمية لقلم الشَّعْر (المصنوع من الوبر)، حيث كان يستخدمه الرسامون والمزخرفون على الأغلب. ويشار إليه - أحيانًا - بـ القلم (أو بـ قلم الشعر) لأسباب دينية[٢]، وكذا الريشة (*quills*)[٣].



شكل١٣: كرسي كتاب (جيسدون / **Guesdon** وفرناي-نوري / **VERNAY-Nouri** ٢٠٠١: ٢١)

ومن بين الأدوات المهمة الأخرى التي كان يستخدمها النُساخ، نجد: المحبرة (الحبرية)، والدواة، والمخطاط (*ruler/straightedge*) (مسطرة، قُبطال)، والمسطرة (*ruling board*)، والمصقلة (*burnisher*) (مِدلك، دستة)، والمقص (مقراض، جَلَم). كما أشارت المصادر العربية - أيضًا - إلى الملزمة (*paper clip*)، التي استُخدمت في كل من الدَّرْج (*roll*) والمصحف (*codex*)، وكذا لـ «البيكار» (بركار، ضابط).

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٠٦-١٠٧.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١٠.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

أما مرافع النَّسْخ المستخدمة فقد تمثلت في: المِسْندة، وعود النساخة، ومَحْمِل، (مِحْمَـل، مَحْمَـل)، ومِلْزَم، في حين لم يكن مكتب النساخة بوصفه داعمًا للكتابة مُستخدمًا، إلا - ربما - في الحقبة المغولية، في ما أنجزوه من الرسوم المنمنمة[١]. كما يلحظ أنه في الحقبة العثمانية كانت تُستخدَم مكاتب صغيرة، ولكن ليس للكتابة عليها، بل لحفظ ملحقات أدوات الكتابة[٢]. وتُخصَّص للكتب مرافع (تسمى بـ: الكرسي، الرَّحْل، المِرْفَع، الحمار)، كما هو الحال في تقاليد قراءة التوراة اليهودية، وقراءة/ دراسة القرآن الكريم والكتب الدينية الأخرى، التي كان تستخدم المِرْفَع الخشبي.

- **الأرابيسك** (***Arabesque***): انظر أيضًا: الزخرفة الملونة (*Painted decoration*).

يعدُّ الاستخدام المنتشر جدًّا للأرابيسك (توريق) من السمات المميزة للغاية للفن الإسلامي، وهو عبارة عن: «نمط من الزخرفة يتألف من تصاميم توريق دقيقة وخطية في شكل مُنْحنَى الأضلاع»[٣]. وعلى الرغم من أن لها جذورًا في أشكال الطُّومار العتيقة المتأخرة، فإن الأرابيسك أصبح ميزة خاصة بالفن الإسلامي. وبصرف النظر عن استخدامه في زخرفة المخطوطات، فإن وجوده في التصميم المعماري، ونحت الخشب، والفَخَّار، والسجَّاد، وتجليد الكتب، يشهد بأن استخدامه عرف انتشارًا واسعًا[٤].



شكل١٤: لسان غلاف بزخرفة أرابيسك من القرن ٨هـ/١٤م، استُخدم في تجليد الكتب المصرية (نقلًا عن كوهنل / *Kuhnel* ١٩٧٧: ٢١)

- **الأرقام** (***Numerals***) = انظر: الأبجدية الرقمية العربية (*Arabic alpha-numerical notation*)، الأرقام العربية والرومانية (*Arabic and Roman numerals*)، الأرقام الغُبارية (*Ghubār numerals*)، الأرقام الهندية العربية (*Hindu-Arabic numerals*)، الأرقام اليونانية القبطية (*Graeco-Coptic numerals*)، القلم الرومي/الفاسي (*Rūmī/Fāsī numerals*).

---

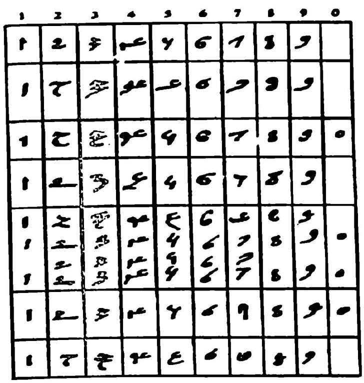
(١) شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: بعد ٧٦.
(٢) انظر على سبيل المثال: جيسدون (Guesdon) وفرناي-نوري (VERNAY-Nouri) ٢٠٠١: ٨٢.
(٣) براون (Brown) ١٩٩٤: ١٤.
(٤) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «أرابيسك»، (١/٥٥٨-٥٦١).

• **الأرقام الرومانية (*Roman numerals*)** = انظر الأرقام العربية والرومانية (*Arabic and Roman numerals*).

• **الأرقام العربية والرومانية (*Arabic and Roman numerals*)**

«الأرقام العربية» هي النظـام العـددي المستخدم في العالم الغربي، والمنبثق من الأرقام الهندوعربية المستخدمة في الغرب الإسـلامي (شمال إفريقيا وإسبانيا) التي اصْطُلِح عليها بـ: الأرقام الغُبارية. وانتشار المعرفة بالأرقام العربية في معظم دول أوروبا يعود إلى القرن ٩هـ/١٥م. ولقد تعايشت هذه الأرقام مع الأرقام الرومانية التي استخدمت سنواتٍ بعد ميلاد المسيح في ترقيم الساعات، والترتيب الألفبائي للعناصر، وعلى غاشية (المادة الأمامية) الكتب المطبوعة. أما في علم المخطوطات (*codicology*) فإنها تُستخدم في رموز التجميع (وصِيغه).

• **الأرقام الغُبارية (*Ghubār numerals*)**: انظر أيضًا: الأرقام الهندية العربية (*Hindu-Arabic numerals*).



شكل١٥: أشكال مختلفة للأرقام الغُبارية (إفرح / *Ifrah* ١٩٨١: ٥٠٣)

تُعرَف الأرقام الغُبارية بـ «حروف الغُبار» أو (حساب الغُبار)، وقد ارتبطت هذه الفئة من الأرقام بالجزء الغربي من العالم الإسلامي (شمال إفريقيا وجنوب إسبانيا)، وهي أصل الأرقام العربية[١].

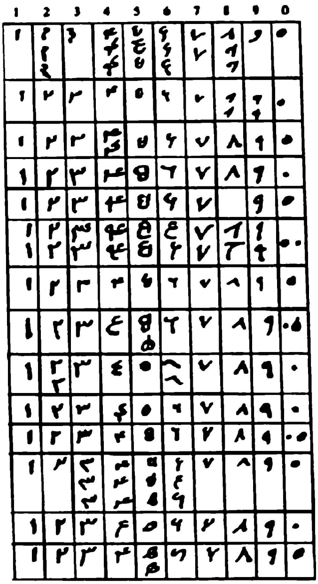
وقـد شـكَّك ب. كونيتش (٢٠٠٣) (*P. Kunitzsch*) مؤخَّـرًا في إطـلاق هذه التسمية (غُبـار) على الأرقام المستعملة في الغرب الإسلامي، إذ إنه يرى أن حساب (قلم، حروف) الغُبار - في الواقع - حسابٌ هنديٌّ. «ومن ثَمَّ فإنَّ تسمية [غُبار] تشير

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT) ١٥٨؛ وانظر أيضًا: الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «حساب الغُبار»، (٣/٤٦٨-٤٦٩)؛ لوماي (Lemay) ١٩٧٧؛ منديز بيدال (Menendez Pidal) ١٩٥٩.

إلى الأرقام مكتوبة على هذا النحو، بدلًا من أنظمة أرقام الحساب الأخرى التي لا تستخدم الرموز المكتوبة (...)؛ ولذلك فإنه لم يعد لنا ما يسوّغ تسمية الأشكال العربية الغربية للأرقام الهندية العربية بالأرقام «الغُبَارية». وبدلًا من ذلك، علينا أن نتحدث عن الأشكال العربية الشرقية والغربية للأرقام التسعة»[1].

- **الأرقام الهندية العربية (*Hindu-Arabic numerals*)**: انظر أيضًا: الأبجدية الرقمية العربية (*Arabic alpha-numerical notation*)، الأرقام الغُبَارية (*Ghubār numerals*)، الأرقام اليونانية القبطية (*Graeco- Coptic numerals*)، القلم الرومي/الفاسي (*Rūmi/Fāsī numerals*).



شكل١٦: أشكال مختلفة للأرقام الهندية العربية
(إفرح / *Ifrah* ١٩٨١: شكل ٢٣٧)

تندرج الأرقام الهندية العربية في فئتين رئيستين: الشرقية والغربية. تُعرف في التراث العربي باسم الأرقام الهندية (الحساب الهندي)، والأرقام الغُبَارية (حروف الغُبَار أو حساب الغُبَار). وقد ارتبطت هذه الفئة الأخيرة (أرقام الغُبَار) بالغرب الإسلامي (شمال إفريقيا والأندلس)، وهي أصل الأرقام العربية[2].

أُدخل النظام الهندي - الذي هو أساس النظام الهندي العربي - إلى العالم العربي في منتصف القرن ٢هـ/٨م، ولكنه لم يستخدم على نطاق واسع إلا في القرن ٤هـ/١٠م. في هذا النظام وُضعت نقطة (الصفر) بين الأرقام أو في نهايتها. ويمكن لترتيب الأصفار المتطرفة أن تأخذ أشكالًا أخرى مختلفة، ذلك أننا نجدها توضع - في بعض الأحيان - عموديًا أو أفقيًا، قبل العشرات أو المئات أو بعدها.

---

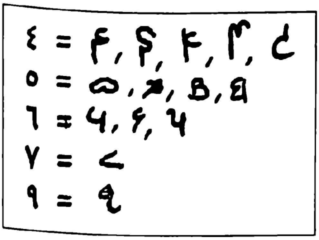
(١) كونيتزيش (P. Kunitzsch) ٢٠٠٣: ص ١٠.

(٢) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «حساب الغُبار»، (٣/٤٦٨-٤٦٩)؛ لوماي (Lemay) ١٩٧٧؛ مننديز بيدال (Menendez Pidal) ١٩٥٩.

على سبيل المثال:

آربري (*Arberry*) ١٩٥٥: ٦، لوحة ١٦٦.	*:93 = 903*
ابن الجزار ١٩٩٦: ٦٠٥.	*1...9.1 = 1091*
جاسك (*Gacek*) ١٩٨٥: ١٧١.	*12:7.1 = 1271*
جاسك (*Gacek*) ١٩٨٥: ١٦٦.	*1: 3.4 = 134*
بلير (*Blair*) ١٩٩٥: ٢١.	*1.25 = 125*

وبصرف النظر عن الأمثلة المذكورة أعلاه، يشير لوماي (*R. Lemay*)[1] أيضًا إلى تكوينات أخرى بنقاط فوقية أو تحتية، تشمل خصوصًا الرقمين ٧ و٨. وقد طور النُّسَّاخ أشكالًا محددة جدًّا من هذه الأرقام في بعض المناطق و/أو الخطوط المحلية، منها على سبيل المثال: ٢ و ٣ في خط الرقعة، أو ٤ (٤)، و٥ (٥)، و٦ (٦) التي كان يستخدمها النُّساخ الإيرانيون.



شكل١٧: أشكال رقمية مختلفة من ٤ و٥ و٦ و٧ و٩ من نسخ مخطوطة في الهند (جاسك / *Gacek* ١٩٨٤: الثاني عشر)

وتُكتب الأرقام عادة من اليسار إلى اليمين، وإن لوحظ - في بعض الأحيان - أنها كتبت في الاتجاه العكسي (٦٤ بدلًا من ٤٦) كما هو الحال في الترقيم الذي وُجد في رسوم توضيحية في نسخة رشيد الدين «جامع التواريخ»[2].

• **الأرقام اليونانية القبطية (*Graeco- Coptic numerals*)**: انظر أيضًا: القلم الرومي/الفاسي (*Rūmi/Fāsī numerals*).

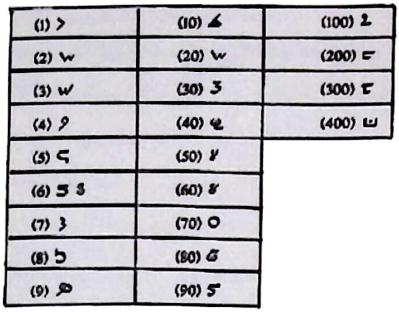
استُخدمت الأرقام اليونانية - القبطية على نطاق واسع في المخطوطات القديمة، لا سيما في البرديات. ويتجلَّى ارتباطها بجهاز الدولة بوضوح في تسميتها بـ «حروف

---

(١) ١٩٨٢-١٩٨٩: ٣٨٧.

(٢) بلير (Blair) ١٩٩٥: ٢٤.

الزمام» (أي أرقام التسجيل)، الذي استخدمه ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م) على سبيل المثال، وإن كانت تُعرف في الأندلس باسم: الأرقام المستعربة أو الطُّلَيْطِلية.



شكل١٨: جدول الأرقام اليونانية القبطية (أبو معشر ١٩٩٥: ١/١٤٤أ)

كما ظهرت في بعض المخطوطات القديمة في توقيعات الكراريس (*Quire signatures*) (ترقيم=*numbering*)، وترقيم الأوراق والصفحات[١].

- **أسعار الكتب (*Book prices*)**

ترد المعلومات الخاصة بأسعار الكتب في المخطوطات مضمَّنة أحيانًا في قيود الملكية، كما قد ترد مستقلة في قيد خاص، وقد تكون في العادة في صدر متن النص (*Textblock*)[٢]. وهذا الجانب من تاريخ المخطوطات العربية لقي اهتمامًا قليلًا جدًّا[٣].

- **الإشادات والتقريظات (*Encomia and blurbs*)**

كان نقد النصوص في عصر المخطوطات دائمًا ذا طابع مدحي، ذلك أن ما يسمى بـ قيود التزكية (التقدير/التوصية) أو الإشادة (*encomia*) هي في الواقع نصوص مدحية تهدف إلى تشجيع الناس على شراء الكتاب الجديد[٤].

---

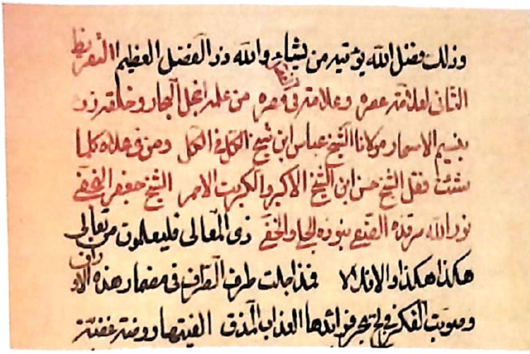
(١) ريتر (Ritter) ١٩٣٦، وأبو معشر ١٩٩٥: (١/١٤٤-١٤٧)؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٧؛ سلهايم (Sellheim) ١٩٧٦-١٩٨٧: ٢، Taf٢٤.

(٢) فرفور ١٩٩٧: ٢٧٠-٢٨٣.

(٣) انظر، على سبيل المثال: جوتاس (Gutas) ١٩٨٧: ١٠؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٢: ٦٥٥؛ جمعة ٢٠٠١: ١٣٦-٧.

(٤) روزنتال (Rosenthal) ١٩٨١: ١٧٧-١٩٦.

والتقريظات قد تكون قصيرة جدًا أو طويلة جدًا[1]. ويتكون التقريظ على وجهه الأكمل من البسملة المعتادة و/أو الحمدلة، تليها خطبة مطولة «مقدمات (المؤلّفات)».



شكل١٩: أربعة تقريظات على نسخة «هبات الشهاب» لابن داود (من منتصف القرن ١٣هـ/١٩م) (*ISL 114*، الورقة *102*ب)

ويبتدئ البيان الافتتاحي المعيار بقوله: «وقفتُ على» (أي قرأتُ). أما الصيغة الختامية وتوقيع المؤلف فيتمثلان في قوله: «قاله» أو «قال ذلك وكتبه».

وغالبًا ما تُكتب التقريظات بنثر مقفى أو شعر مؤرّخ بحساب الجُمّل (*Chronograms* و*chronosticons*)[2].

- **أشرطة ذيل الكعب (*Tailbands*)** = انظر أشرطة نهاية الكعب (*Endbands*).
- **أشرطة نهاية الكعب (*Endbands*)**

أشرطة نهاية الكعب (حبك، حبكة، بَرْشُمان، شيرازة، شَبيكة، شَيْزَرة)[3] هي الأشرطة التي توضع على رأس كعب الكتاب وذيله، ذلك أنه يمكن أن نتحدث - على نحو سليم - عن نوعين من الأشرطة وهي: «أشرطة الرأس» (*headbands*) و«أشرطة الذيل» (*tailbands*)، التي غالبًا ما كانت تخاط بخيوط ملونة في شكل فتيلة جلدية/سَيْر

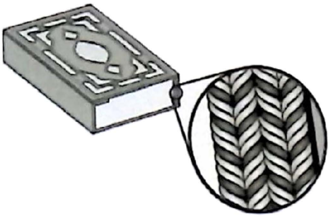
---

(١) انظر على سبيل المثال: آربري (Arberry) ١٩٥٥: السادس، اللوحة ١٦٤.

(٢) القَلْقَشندي ١٩٦٣: (١٤/٣٣٥-٣٤٠)؛ جاسك (Gacek) ١٩٩٦: أرقام: ٤، ٣٤، ٨٣، ١١٢، ١٢٢، ١٣٦، ١٤٣، ٣١٣.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

جلدي على طول الكعب. وتستخدم أشرطة نهاية الكعب لغرضين: غرض وظيفي وغرض الزينة. ويذكر بكر الإشبيلي في مؤلَّفه في القرن ٦هـ/١٢م عن تجليد الكتب، أربعة أنواع من أشرطة نهاية الكعب البيزنطية (الأحباك الرومية) المستخدمة في عصره، منها: شَطْرنجي (مثل رقعة الشطرنج)، ومُضَلَّع (مجدول / *chevron*)، ودالي (مثل التعريشة / *trellis*)[١].



شكل٢٠: شريط نهاية الكعب مجدول (Chevron)

«كان الشريط يُثَبَّتُ في أول الأمر بخيوط من لون واحد، كما هو الحال في خياطة الكراريس، ويطرَّز التجليد في شكل جديلة (*chevron*) بخيطين ملوَّنَين من خيوط الشريط»[٢]. وشريط رأس الكعب (*headband*) بحسب الإشبيلي - المذكور آنفا - يمكن أن يدرج في عنوان كتاب قصير، على الرغم من عدم وجود مثل هذه العينات حتى الآن.

- **إشعار قياس الأسطر (*Stichometrical memoranda*)**[٣]

قياس الأسطر (*stichometry*) - بحسب قاموس أكسفورد الإنجليزي - هو «قياس نص المخطوطة بالأبيات (*stichoi*) أو الأسطر الثابتة (أو متوسط الطول) التي ينقسم إليها النص». وقد كان عدُّ الأبيات شائعًا جدًّا عند الإغريق والرومان. ويتمثل أقدم نموذج - ربما - لهذا التقليد في المخطوطات العربية في مصحف محفوظ بمكتبة تشستر بيتي لابن البواب [ت٤١٣هـ/١٠٢٢م] نسخه في بغداد عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م. حيث ضمَّن معلومات المخطوط في صفحتين متقابلتين مزخرفتين بزخرفة سَرْلوح

---

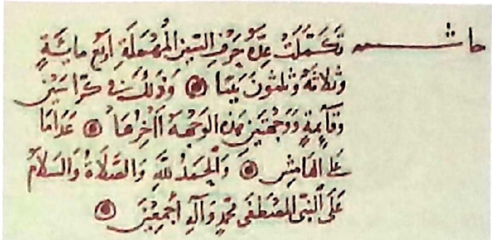
(١) جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١: ١٠٩، وانظر أيضًا بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٥٣-٥٤ .

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٦.

(٣) كان الإغريق والرومان يقيسون طول كتبهم بعدد الأسطر، تمامًا كما نقيس الكتب الحديثة بالصفحات، وقد أحيا هذا التقليد العلماء الألمان والفرنسيون في القرن ١٣هـ/١٩م، وسُمِّي بـ: stichometry، وأصله من «Stichos» وهي كلمة يونانية تعني «سطرًا» من النثر أو الشعر. و«-metry» مشتق من كلمة يونانية تعني: القياس. (من موسوعة ويكيبيديا الإنجليزية) (المترجم)

(*frontispieces*)، بيَّن فيهما أن هذا المصحف يحتوي على ١١٤ سورة، و٦٢٣٦ آية، و٧٧٤٦٠ كلمة، و٣٢١٢٥٠ حرفًا، و١٥٦٠٥١ نقطة تشكيل.

ومن نماذج هذا النوع من التدوين الحسابي (*stichometrical*) النسخة الموقَّعة (*autograph copy*) من «الدر الفريد» لمحمد بن أيْدَمُر [الجلْدكي] (كان حيًّا في القرن ٧هـ/١٣م)، الذي كان يحسب عدد الأبيات التي وردت فيها كل سلسلة من الحروف، بالإضافة إلى أنه كان يذكر عدد الملازم و/أو الورقات (قائمة)[1].


حاشيه تكملت على حروف السين المهملة اربع مايه
وثلاثه وثلثون بيتا ◉ وذلك في كراسين
وقايمة ووجهين من الوجهة الاخرها ◉ عدا ما
على الهامش ◉ والحمد لله والصلاة والسلام
على النبي المصطفى محمد واله اجمعين ◉

شكل٢١: قيد في الحاشية يقدم عدد الأبيات التي ورد فيها حرف «السين»، بالإضافة إلى عدد الملازم، والورقات، والصفحات (أيدمر / *Aydamur* ١٩٨٩: ٣/٣٧٧)

ومن النماذج أيضًا: نسخة «العقد الفريد» لصاحبها محمد المقدسي، الذي سجل عدة الأبيات (٥٠) بيتًا، بحساب الجُمَّل (الأبجدية الرقمية العربية) (أبجد)، قائلًا: (أبياتها كاف ولام في العدد)[2]. كما نجد - أيضًا - قيودًا بعدد الأحاديث، كما هو الحال عند جلال الدين السيوطي في «الجامع الصغير» الذي يضم - بحسب قيد في مخطوطة من القرن ١٠هـ/١٦م - ١٠٩٣٤ حديثًا[3].

ومن الأمثلة المهمة على عدِّ الأسطر - أيضًا - قَيْدٌ في نهاية نسخة إجازة بعنوان: «لؤلؤة البحرين» ليوسف البحراني، مؤرخة عام ١٢٦٥هـ/١٨٤٩م، ونصُّها: «عدد أبيات هذه الإجازة خمسة آلاف وخمس مئة وأربعين[4] بيتًا (٥٥٤٠)»[5].

---

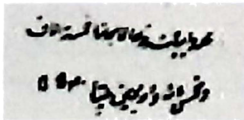
(١) أيدمر (Aydamur) ١٩٨٩: (٣/٣٧٧)؛ انظر أيضًا: (٣/١٩٠، ٢٨٣، ٣٢٧) و(٥/٣٥٤).

(٢) جُعبة ٢٠٠١: ٢٢٤.

(٣) جُعبة ٢٠٠١: ١٢٦.

(٤) كذا وردت في الأصل المخطوط، ولعل الصواب: «وأربعون». (المترجم)

(٥) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٨٧.



شكل٢٢: (انظر النص السالف الذكر)

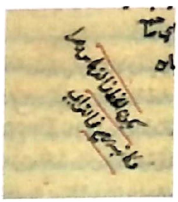
• أشعار النِّساخة (*Scribal verses*)

يقوم الناسخ عقب حرد المتن أو حوله - أحيانًا - بكتابة بيت شعري أو بيتين في شكل دعاء، أو قول مأثور، يعادله في اللغة اللاتينية - على سبيل المثال -: الأساليب طويلة (*ars longa*)، والحياة قصيرة (*vita brevis*)، أو: الخطأ من لوازم البشر (*errare humanum est*)، وسيرة الناسخ (*scriptori vita*)، والدعاء للناسخ (*ora pro scriptore*)[١].

ومن الأبيات الشعرية التي نصادفها كثيرًا في المخطوطات العربية ما يأتي:

سَيبْقى الخطُّ بعدي في كتابي ... ويفنَى الكفُّ مِنّي في التُّرابِ

وإن تجدْ عيبًا فسُدَّ الخَللا ... فجَلَّ مَن لا عَيْبَ فيه وعَلا[٢]



شكل٢٣: من شعر النِّساخة، وقراءته:

يكون الخطُّ في القرطاس دهرًا

وكاتبُه رميمٌ في التُّرابي[٣]

(ISL 23: كربلاء، عام ١٢٤٥هـ/١٨٣٠م)

ونجد في بعض الأحيان أن هذه الأشعار تُكتب باللغة الفارسية أو التركية العثمانية، وهو ما يفيدنا بمعلومة جيدة عن مصدر/أصل المخطوط[٤].

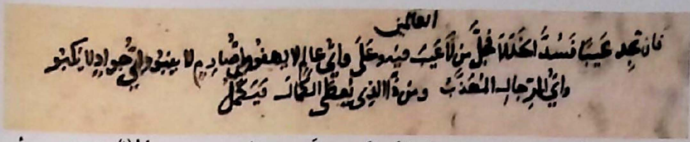
---

(١) بيشوف (Bischoff) ١٩٩٠: ٤٤.

(٢) لمزيد من النماذج راجع: (Weisweiler) ١٩٣٥؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ٩، ٦٩؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٦١، ٦٢، ٩٣، ٩٤؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٥٧؛ كونينجسفيلد (Koningsveld) والسامرائي ١٩٧٨: ١١؛ شولر (Schoeler) ٢٠٠١: ٥٧٤-٥٧٦.

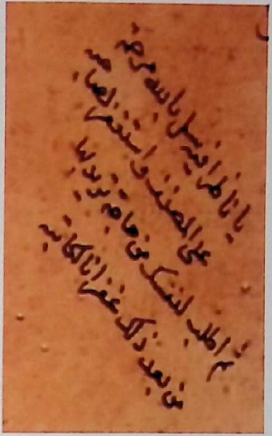
(٣) كذا، والصواب: التُّرابِ. (المترجم)

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٣٢؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٦٧.



شكل٢٤: من شعر النَّساخة، وقراءتُه: فإن تجدْ عيبًا فسُدَّ الخَلَلا ... فجَلَّ مَن لا عَيْبَ فيه وعلا / وأيُّ[1] عالمٍ لا يهفو وأي صارمٍ لا ينبو وأي جوادٍ لا يكبو/وأيُّ الرِّجالِ المهذَّبُ ... ومَن ذا الذي يُعطَى الكَمَالَ فيَكْمُلُ

(آربري / *Arberry* ١٩٥٥: ٢، لوحة ٣٧)



شكل٢٥: من شعر النِّساخة، وقراءتُه:

يا ناظرًا فيه ســــــل بالله مرحمــةً /١/

على المصنف واستغفر لصاحبه /٢/

ثم اطلب لنفسك من حاجة تريد بها /٣/

من بعـد ذلك غفـرانًا لكاتبـه /٤/

(BWL 174: نُسخ في سمرقند، عام ٩٥٨هـ/١٥٥١م)

- **أشكال الحروف (*allographs / Letterforms*)**[2]: انظر أيضًا: الألِف، الألفبائية العربية (*Arabic alphabet*)، الترويسة (*Head-serif*)، اللام ألِف، الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

أشكال الحروف (*Allographs*) هي الحروف الألفبائية التي لها أشكال خاصة. وتتضمن الألفبائية العربية ١٨ شكلًا أساسيًّا (رمز كتابي/ *graphemes*) تشكل الهيكل الرئيس للرسم. كما تتوفر على عدد من الحروف المتشابهة في الرسم (*homographs*) المختلفة في النطق؛ نذكر منها على سبيل المثال: الحرف «ح» الذي يمكن قراءته: حاءً، وخاءً، وجيمًا، وحرف «ر» الذي قد يقرأ: راءً، وزايًا.

---

(١) قرأها المؤلف: فأيُّ. (المترجم)

(٢) للوقوف على جدول أشكال الحروف العربية الرئيسة، انظر الملحق الثاني.

وتكشف مصادر فن الخط العربي (*Calligraphy*) وعلم قوانين الكتابة (*Penmanship*) عن عدد كبير من المصطلحات الفنية المتعلقة بتشريح أشكال الحروف. ولا تقتصر أهمية هذه المصطلحات على إفهامنا للأشكال المختلفة للحروف، ولكن تقدم لنا أيضًا تحليلًا باليوجرافيًا لها (الخطوط والأقلام). ولتقديم هذه المصطلحات، من الضروري إنشاء أول تسمية إنجليزية. وحتى نوحد التعريفات المستمدة من مصادر غربية مختلفة، استخدمت الآتي:

- الصعود (*ascender*): شَرْطة/جرَّة تصاعدية لحرف بارز على خط الارتفاع، في حروف مثل: ا، ط، ك، ل، أو لحرف يمر فوق خط السطر.
- خط الصعود (*ascender line*): خط وهمي يجعل الصواعد ترتفع على الخط الأساس.
- الخط الأساس (*base line*): خط وهمي أو إطار وهمي لبِنْيات الحروف.
- بنية الحرف (*body*): إما حرف كامل، مثل: ل، ا، أو الجزء الرئيس من الحرف، باستثناء الصواعد أو الحدور، من مثل: ص، ع، ظ.
- العراقة (*bowl*): عنصر نصف دائري من حروف مثل: ن، ص.
- المحاجر (*counters*): مساحة بيضاء (فضاء سلبي) داخل الحرف، مثل: ف، م.
- السن (*denticle*): شرطة عمودية قصيرة في حروف مثل: شـ، سـ، يـ، تـ.
- الحدور (*descender*): جزء من الحرف ينحدر تحت خط الأساس، مثل: ن، ع، ح، أو الحرف الذي يمرُّ تحت خط الأساس.
- خط الحدور (*descender line*): خط وهمي تنحدر تحته الأَسَلَة.
- الشَّرْطة التحتية (*downstroke*): أي حركة القلم تحت السطر.
- الذيل (*foot*): الشرطة الأفقية أو شرطة الزاوية التي توجد في قاعدة الأطناب العمودية، في مثل: ل، ا.
- تشعيرة (*hair line*): أي الشرطة الدقيقة.
- الرأس (*head*): رأس (قمة) الحرف.
- الترويس (*head-serif*): شظية/منقار يقع على رأس الحرف؛ وينطبق في اللغة العربية على التيجان أو طرف سهم أو عصا أو وتد على رأس الحرف.

• رابط (*ligature*): خط رابط يضم الحرف بما يليه، أو يمزج بين حرفين حتى يظهرا في شكل واحد أو شكلين، كما في: «لا».

• دون ترويس (*sans serif*): شكل حرف أو خط دون ترويس.

• زُلف (*serif*): شرطة على رأس الحرف وذيله.

• تظليل (*shading*): وجود اختلاف في سُمْك الشرطات والأسلات.

• أطناب (*shaft*): الشرطة العمودية (أو شبه العمودية) الرئيسة - عادة - للحروف، مثل: ا، و ل، (قارن بمصطلح «الجذع»، الآتي ذكره).

• الميل (*slant*): يسمى أيضًا «انحدارًا»، إلى اليمين أو اليسار بالنسبة للزاوية العمودية.

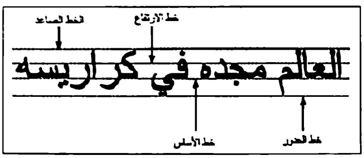
• الجذع (*stem*): الشرطة العمودية (أو شبه العمودية) للحرف، كما هو الحال في: ط. (غالبًا ما تستخدم مرادفًا لـ «أطناب»).

• الذيل (*tail*): يعرف أيضًا باسم «ذنب»، وهو جرَّة في نهاية الحرف.

• الطرف (*terminal*): نهاية الخط العمودي، دون ذيل.

• أعلى الشَّرْطة (*upstroke*): أي حركة تصاعدية بالقلم.

• خط الارتفاع (*x-line*): خط وهمي يمتد على طول ارتفاع الأجزاء الرئيسة للحروف (مثل: صـ، ـعـ، فـ، مـ)، على خط الأساس.



شكل٢٦: أربعة خطوط وهمية من خطوط الكتابة

تُكتب الحروف العربية في شكلين رئيسين: مركبة ومفردة. وتقع الأشكال المركبة في أول الكلمة ووسطها ونهايتها. ويتكون الحرف من شرطة واحدة أو عدة شرطات أفقية، وعمودية، ومعوجَّة، ومائلة. وفي أثناء عملية الكتابة يمكن تركيب الحروف؛ إما بطريقة تقليدية، أو غير تقليدية (رديئة) (مثل تركيب الألِف باللام) أو بطريقة الإدغام/التعليق، كما هو الحال - على سبيل المثال - في حرف «السين المعلَّقة» الخالية من الأسنان. ويُعد التركيب الأشهر لحرف جديد هو تركيب حرف «اللام ألِف».

وعادة ما ترسم بعض الأحرف (مثل: الباء، والتاء، والثاء) على خط الأساس، في حين تُكتب أخرى منتصبةً (مثل: الألِف، واللام، والطاء/الظاء) ومحدورةً (مثل: الراء، والجيم المتطرفة، والميم المتطرفة). وعلاوة على ذلك، فبعض الحروف مثل الكاف واللام (في بعض الخطوط) إما تنزل في الرسم تحت خط الأساس أو تُرسم عليه. كما يمكن للألِف أن ينتهي بذيل متطرفة أو منتحية جهة اليمين أو جهة اليسار. وقد كان المؤلفون العرب الأوائل على علم كبير جدًا بأهمية أشكال الحروف المختلفة، وحاولوا تصنيفها، ومن أقدم هذه التصنيفات نجد التصنيف الذي قدَّمه في القرن ٥هـ/١١م محمد الحُميدي[1]، الذي يقسم جميع أشكال الحروف إلى أربع فئات مختلفة:

- الأطناب: الحروف ذات الصواعد والطوالع (مثل: الألِف واللام).
- الأهداب: الحروف ذات العرَّاقات (مثل: نون، عين، غين، جيم، ياء).
- النواجذ: الحروف ذات الأضراس (مثل: باء، تاء، ثاء، ياء).
- المحاجر: الحروف ذات العيون (مثل: الميم، والفاء، والواو، والهاء).

ومن بين الحدور (المعروفة أيضًا باسم: عراقات) مجموعة خاصة تتألف من تلك الحروف، التي تتوفر على الأَسَلَات الراجعة، التي تلتفُّ إلى اليمين (الجيم/الحاء/الخاء، والعين/الغين). وتسمى هذه الحروف: المعوَّجة، المعرَّجة، المعقَّفة.

ويمكن رسم الحدور على سطح خط الأساس (*flattened*) أو في شكل مدبَّب (*tapered*)، وتسمى: مبسوطة، ومرسلة، أو مدورة، وتسمى: مقوَّرة، ومقوَّسة، ومرطَّبة، ومجموعة، أو متدلِّية (*drooping*)، وتسمى: مُسْبَلة. أما الحروف ذات المحاجر (*counters*) فيمكن أن تكون إما مفتوحة (منوَّرة) أو مغلقة (مطموسة، معوَّرة، معمَّاة).

وهناك تمييز آخر يتمثل في الحروف التي تتوفر على «ترويس» (المروَّسة، المزلَّفة)، وتلك التي ليس بها ترويس (غير مروَّسة)[2].

---

(١) ١٩٨٥: ٢٣-٢٥، وانظر أيضًا: ابن الصائغ ١٩٦٧: ٣٦.

(٢) للاطلاع على جميع هذه الاصطلاحات انظر: تقاليد المخطوط العربي (الأصل) (AMT) والملحق (AMTS).

وتتوفر بعض الحروف على عدد من الأشكال المميزة، وبعضها مميز بخط معين، أو عائلة من الخطوط. ومن هذه الحروف حرف «الهاء» - واعتمادًا على موقعه في الكلمة - يمتاز بعشرة أشكال مختلفة[١].

- **أشكال الكتاب (*Book formats*)**: انظر أيضًا: الورق (*Paper*).

كانت أشكال المصاحف القديمة، وخاصة تلك التي كتبت بالخط الحجازي، عمودية الشكل (كان طولها أكبر من عرضها)، ولكن بحلول القرن ٢هـ/٨م، وهيمنة الخطوط العباسية القديمة، تحولت المصاحف إلى الشكل الأفقي (المستطيل، مشهد) (سفِينَة). وقامت عملية عكسية في أواخر القرن ٣هـ/٩م وأوائل ٤هـ/١٠م (تزامن هذا مع استبدال الورقِ بالرَّقِّ، وإدخال النمط العباسي الجديد). وعلى الرغم من ذلك فقد واصل الشكل الأفقي مسيرته في الأجزاء الغربية من العالم الإسلامي زمنًا أطول مما كان عليه في الشرق[٢].

ويعدُّ الشكل المربع - على وفق التقاليد العربية - أنسب شكل للكتاب في الحقب المتقدمة (تقطيع المربع)، ذلك أنه كان أسهل للرفع والوضع والقراءة. وربما كان هذا الشكل من الكتب المفضَّلة (المخطوطات غير القرآنية من البردي أو الرَّق) - لأبي حنيفة (ت١٥٠هـ/٧٦٧م)[٣]. ولقد بقي استخدام الشكل المربع في الغرب الإسلامي (المغرب) في المخطوطات القرآنية وغير القرآنية على حد سواء، حتى القرن ١٣هـ/١٩م. وأقدم ما وصل إلينا من هذا الشكل هو تلك المخطوطة التي نسخت في مالَقة عام ٥٠٠هـ/١١٠٦م[٤].

«الشكل المربع الذي تميَّزت به المخطوطات المغربية المصنوعة من الرق قد يقدم لنا تفسيرًا مع افتراض أن شكل المواد الحيوانية كانت تُطوى أولًا مرتين عرضًا، ثم مرة واحدة طولًا، وبذلك يُنتَج كراس من ستِّ ورقات تقريبًا مربعة الشكل، من حجم معتدل»[٥].

---

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣ (٣/٨٩-٩٤).

(٢) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٢٥.

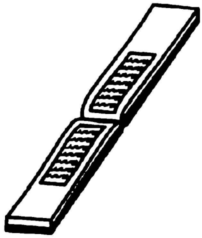
(٣) في الأصل: ١٥٧هـ (المترجم)

تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١١٧؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١.

(٤) ديروش (Déroche) ٢٠٠١: ٥٩٣، ٦١١.

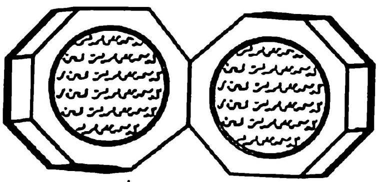
(٥) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «رق»، (٨/٤٠٧-٤١٠).

من ناحية أخرىٰ، وجدنا الشكل المستطيل قد استُخدم في إيران (وعُرِف أيضًا باسم: سفينة)، غير أن الخطوط فيه أخذت مسارًا أفقيًا، قياسًا بظهر الكتاب، علىٰ خلاف الشكل المستطيل الذي كان في العصر العباسي الأول، الذي انتشرت فيه الخطوط المتعامدة مع ظهر الكتاب. ويمكن أن تكون كتب هذا الشكل قد استخدمت مثل صحف مدرجة (*rotulus*) (الدَّرْج (*Roll*) (المجلة =*scroll*)[١].



شكل٢٧: سفينة فارسية

وهناك شكل آخر يحتاج إلىٰ أن يُذكر هنا بوصفه حالة خاصة، هو: الشكل ثماني الأضلاع (*Octagon*)، الذي اختص بالمصاحف الصغيرة التي استخدمت تمائم وتعاويذ[٢].



شكل٢٨: مصحف ثماني الأضلاع

ويلحظ أن المؤلفين العرب كانوا غالبًا ما يستخدمون مصطلحات عامة في وصفهم أشكال الكتب؛ ومن هذه المصطلحات المستخدمة: قَطْع (تقطيع)، وجِرْم، وطَبَق، وقالِب. وهناك علاقة مباشرة بين أحجام الورق وأحجام الكتاب (الأشكال): فالأولىٰ تحدِّد الأخرىٰ (طيَّات الورق).

وأشار ابن جماعة[٣] - علىٰ سبيل المثال - إلىٰ شكلين: القَطْع الكبير والقَطْع الصغير، في حين استخدم ياقوت[٤] تعبيرات مثل: «أنصاف السلطاني» و«أثمان منصوري لطاف»، في إشارة إلىٰ نصف ورقة سلطاني وثُمن ورقة منصوري.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٣؛ ريتشارد (Richard) ١٩٩٧: ٨٦-٩١.
(٢) فرنوا (Vernoit) ١٩٩٧: ٤٣؛ ربهان (REBHAN) وريستيرير (Riesterer) ١٩٩٨: رقم ٢٧.
(٣) ١٩٣٤: ١٧٢.
(٤) ١٩٣٦-١٩٣٨: (٤/٨٤-١٦٤).

وفي أوائل القرن ١٣هـ/١٩م ورث خالد النقشبندي دفتر الكتب، الذي كان يستخدم العبارات الآتية[1]:

- قطع النصف (ورقة).
- قطع الربع.
- قطع الثمن (بأسعار زهيدة).
- قطع الكامل (ربما ورقة كبيرة).
- الكامل الكبير (ربما ورق الحجم الكبير *elephant folio*).

وعلى العموم، فهذه المصطلحات الآتية (غالبًا ما يصعب تفسيرها بدقة) قد وجدناها في مصادر مختلفة (*AMT*):

- قطع الكامل.
- قطع النصف.
- قطع الربع.
- قطع الثمن.
- تقطيع مربع.
- في طبق من الكاغَد.
- في نصف الطبق.
- في ربع الطبق.
- ربع (رباع).
- ثمن (ثمان).
- القالب الكبير.
- قالب النصف.
- زُلَيْجَة (زَليجة).

وأخيرًا، من الجدير بالذكر أن دراسة أجريت على المخطوطات المنتجَة في ورشة عمل بقصر طوبقابي بين عامي ٩٢٦هـ/١٥٢٠م و١٠٤٠هـ/١٦٣٠م، كشفت عن وجود ثلاثة أشكال (قيست بـ سم): ٢٥,٥ × ١٦ و ٣٥ × ٢٥، و٤٤,٥ × ٣١[2].

- **أشكال الكتب** (***Forms of the book***) = انظر الكتب ذات الأوراق غير المطوية (*Atlas books*)، المرقَّعات (*Accordion books*)، الدَّرج (*Roll*) (المجلة = *scroll*)، المصحف (*Codex*).
- **الإضافات** (***Additions***) = انظر أخطاء الكتابة (*Scribal errors*).

---

(١) دي جونغ (De Jong)، وويتكام (Witkam) ١٩٨٧: ٧٠.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٨.

- **الإطارات (*Frames*)** - انظر جداول الصفحات والإطارات (*Rule-borders and frames*).
- **الأعْلَام (*Borders*)**: انظر أيضًا: جداول الصفحات والإطارات (*Rule-borders and frames*)، الهوامش (*Margins*).

العَلَم (*Border*) هو النطاق الذي يحيط بصورة أو نص، ضامًّا إليه الهوامش، أو ذلك الذي يكون بين الإطار (الذي غالبًا ما يتكون من خطوط رقيقة موازية تعرف باسم: شريط) وحوافِّ غلاف الكتاب (راجع شكل ١٦) أو اللسان المغلِّف. والأعلام (*Borders*) إما كاملة أو جزئية، فـ«العلم الكامل يحيط بالصورة أو النص من جميع أطرافه، في حين تكون إطارات العلم الجزئي محيطة بجزء فقط من المنطقة المعنية[١]». وعادة ما تُفْصَل الأعلام المزخرفة عن النص بجداول الصفحات أو إطاراتها، التي غالبًا ما تكون مزينة كليةً بتصاميم نباتية (أعلام نباتية).

جدول٢: نوعان من أعلام مزخرفة

(أ) *A RBD* ٦ (الهند، ١١٩٦هـ/١٧٨٢م)

(ب) *RBD AC* ١٣٦ (تركيا، القرن ١٢هـ/١٨م ربما)


وقد عُرفت هذه الأعلام المزخرفة في المخطوطات الهندية والإيرانية والتركية المزينة[٢]، ذلك أن المخطوطات الفاخرة الإيرانية الصفوية والهندية المغولية، تتميز

(١) براون (Brown) ١٩٩٤: ٢٤.

(٢) الروعة والجلالة (splendeur et majesté)، مصاحف المكتبة الوطنية الفرنسية ٥٩، ٦١، ٦٨، ٧٧، ٧٨.

بأعلام مليئة - في بعض الأحيان - بـ«صور رمزية من الطيور والحيوانات الصينية الذائعة الانتشار، وهي إما واقعية أو أسطورية [...] في طنين من الذهب و/أو الفضة[1]». ولنا أن نعود إلى مختارات (ألبوم) جهانگير (*Jahangir*) للوقوف على أمثلة مهمة من مخطوطات تضمنت أعلامًا مزخرفة بمشاهد[2]. ويتضمن العلَم المزخرف أيضًا تقنية فَصّالي (*vassālī*)، المتمثلة في الصباغة بالألوان، وتزيين الهوامش بالزخرفة الورقية[3].

- **الأعمال الفنية المشبكة (*Cut-work*)** - انظر الزخرفة المشبكة (*Filigree decoration*).

- **أغلفة الكتب (*Bookcovers*)**: انظر أيضًا: تجليد الكتب (*Bookbinding*)، السُّرَّة اللوزية (*Mandorla*)، اللسان (*Flap*).

يتكون المخطوط العربي المجلَّد من غلافين (علوي وسفلي)، ويجري تمديد الغطاء السفلي في النوع الثاني من أنواع التجليد ليُشَكِّل اللسان. ولكل غطاء وجهان: خارجي وداخلي. والأصل في التجليد استخدام الألواح الخشبية (وخاصة بالنسبة للرقوق، والنوع الأول من التجليد)، التي يختلف سُمكها بحسب نوعية الأشجار (تتراوح ٤-١١مم) التي تُصنع منها، نذكر منها: الأَرْز، والحَوْر [من فصيلة الصفصاف]، والتين، والطَّرْفاء، والصَّنَوْبر[4]. ثم صارت تستخدَم - في ما بعد - (بعد إدخال الورق) الألواح اللاصقة. ولم تتم الاستعانة بألواح البردي - على حَدِّ علمنا - على الرغم من الاستخدام الشائع للتجليد القبطي، كما أنه لم يصل إلينا منه أي نموذج.

إن الألواح الأكثر شيوعًا هي الألواح اللاصقة، التي تتألف من طبقات من صحائف الورق، ذلك أنه غالبًا ما يُعاد استخدامها، فتُوضَع واحدة فوق الأخرى، ويقومون بلصقها كلها.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٢.

(٢) شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: الصفحة المقابلة ١٧٦؛ براند (Brand) ولوري (Lowry) ١٩٨٥: ٥٨.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٢.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٢-٢٦٣.

وجرى استخدام التقنية نفسها في ما يُعرف باسم: «العجينة الورقية» في إطار التجليد المصقول[1]. ويذكر الإشبيلي أن اللوح اللاصق في حالة التجليد المنفصل (شِدْق) يُصنع من قطعة واحدة من الرق ورقتين من الورق (*AMT*).

ولقد صُنعت الألواح - أيضًا - في النوع الثالث من أنواع التجليد، من الألواح المضغوطة أو الورق المقوى، وغلِّفت تغليفًا تقليديًّا بالجلود، والورق المصبوغ (الملوَّن)، وورق الأُبْرو (*Marbled Paper*)[2]، والمنسوجات، والطلاء المصقول. وبدأ العثمانيون استخدام ورق الأُبْرو (*Marbled Paper*) في تجليد الكتب خلال القرن ١١هـ/١٧م، في الحقبة نفسها التي استخدمت فيها آسيا الوسطى وإيران الورق الملوَّن المصقول[3].



شكل٢٩: نقش (مقتبس من سورة الواقعة ٥٦: ٧٩-٨٠) على لسان مصحف من القرن ١١هـ/١٧م (هالدين/*Haldane* ١٩٨٣: ١٧٨)

زخرفة أغلفة الكتب

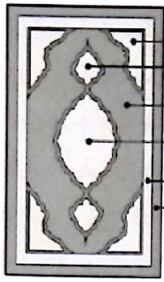
يُعَدُّ الغلافان العلوي والسفلي في الكتب المجلدة من أبرز الأماكن التي تظهر فيها الزخارف بوضوح، بالإضافة إلى اللسان، علمًا بأن كلا الموضعين يُزخرفان بالطريقة نفسها في الأغلب الأعم. ولما وصلت إلينا نماذج كثيرة من النوع الثاني من التجليد المنحدر من العصور الوسطى، كان بإمكاننا تصنيفها إلى فئات، فكان أول تصنيف قام به ماكس فيسفيلر (*Max Weisweiler*) عام (١٩٦٢)، وقام في ما بعد فرانسوا ديروش (*François Déroche*) بتلخيصه[4].

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٤.

(٢) هو ورق مغطّى بعروق غير منتظمة ذات ألوان مختلفة، وسيأتي المصطلح في حرف الواو. (المترجم).

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٦- ٢٦٧.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٩٢-٣٠٩.



شكل٣٠: أجزاء من تصميم غلاف كتاب

هذا التصنيف يقسم زخرفة غلاف الكتاب إلى فئتين رئيستين، هما:

- زخرفة الغلاف برمته (تغطي اللوح بالكامل) (١W-١٦).
- زخرفة الشكل المركزي.

وتنقسم زخرفة الشكل المركزي بدورها إلى خمس مجموعات:

- أشكال دائرية / مزيَّنة - بدون فصوص أو قلائد، ويمكن أن يتكون تصميم الدائرة من الداخل من أشكال هندسية ونجوم مدبَّبة (١٧W-٤٣).

- تصاميم مترابطة / تتأسس على الدوائر، حيث يتم تقسيم الدوائر إلى فصوص، ويتنوع عددها إلى أربعة، أو ستة، أو ثمانية، أو عشرة، ويمكن لبعض تصاميم هذه الفئة أن تتوفر على أقراط (٧٦W-٨٨).

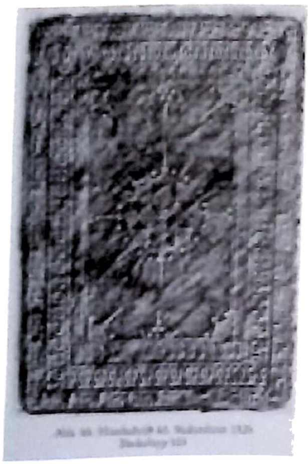
- ميداليات السُّرَّة اللَّوْزية (*mandorla*). وتنقسم إلى نوعين رئيسين هما: نوع مليء بالمتشابكات (٨٩W-٩٥) ونوع أرابيسكي التصميم (٩٦W-٩٧). وقد أشار بكر الإشبيلي إلى هذا النوع من الزخارف باسم «التسفير المصري»، وأنه يوصى باستخدامه في المخطوطات صغيرة الحجم[1].

- نجوم (ست أو ثماني نجوم رأسية) (٩٨W-١٠١).
- زخارف مركزية تتكوَّن من أختام متجاورة (١٠٢W-١١٠).

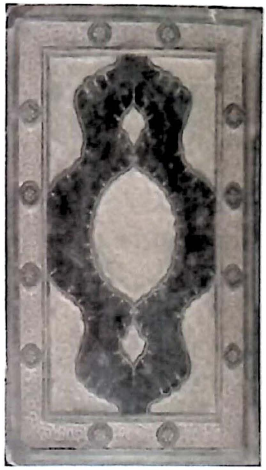
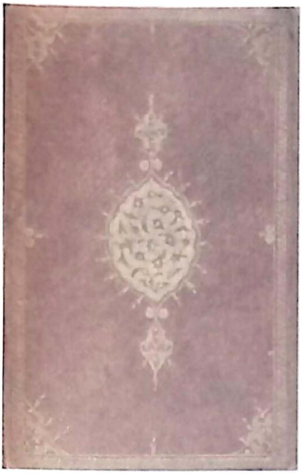
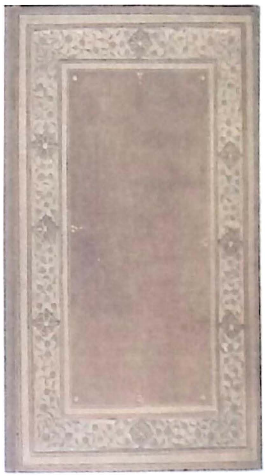
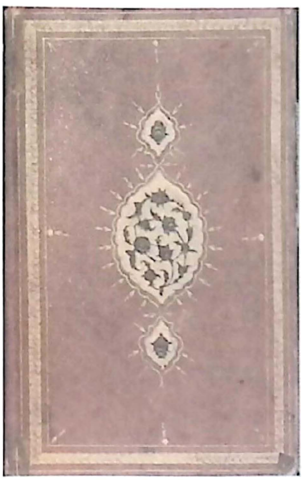
---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١: ١١٠.

جدول٣: مختارات من زخارف أغلفة الكتب

أ (W٢، *Taf*. ٢)	ب(W٧٢، *Taf*. ٢٨)
	
ج(W٩١، *Taf*. ٣٥)	د(W١٠٣، *Taf*. ٤)
	

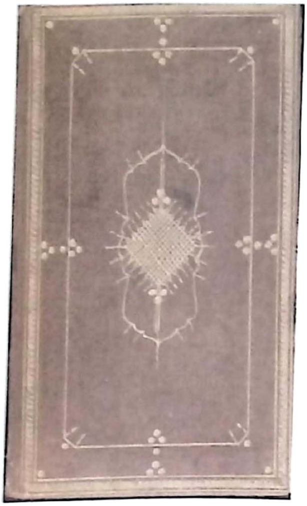
جدول٤: أنواع مختلفة من تصاميم غلاف الكتاب من مجموعات ماكجيل:

(أ) ١٩ *RBD A* (إستانبول، مؤرخة ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م) 	(ب) ١٦٤ *RBD AC* (تركيا، مؤرخة ١٠٩٢هـ/١٦٨١م) 
(ج) ١٦١ *RBD AC* (تركيا، ق ١٢هـ/١٨م) 	(د) ٥ *RBD A* (تركيا، ق ١٢هـ/١٨م) 

(هـ) ٢٠ RBD A (حيدر آباد، مؤرخة ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م أو ٣)



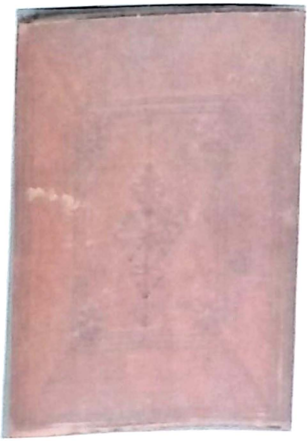
(و) ١٥٦ RBD AC (مصر، مؤرخة ١١٥٧هـ/١٧٤٤م)



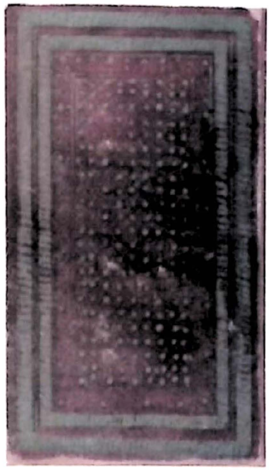
(ز) ٢٨ RBD A (غرب إفريقيا، ق ١٣هـ/١٩م)



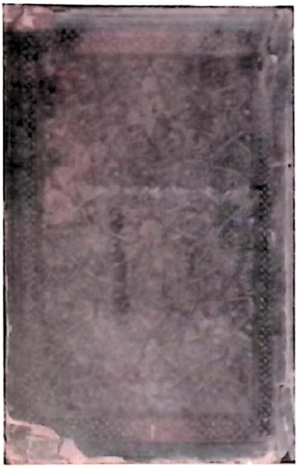
(ح) ٩ RBD A (المغرب، ق ١٣هـ/١٩م)



(ط) ١٨ *RBD A* (تركيا، ق ١٣هـ/١٩م)



(ي) ٢٢ *RBD A* (مصر، ق ٨هـ/١٤م)



- **الأقلام الستة** (*Six Pens*)

يحيلنا مصطلح «الأقلام الستة» (بالفارسية: شيش قلم) على مجموعة من الخطوط التي برزت وهيمنت على خطوط الكتابة في المشرق الإسلامي في القرن ٧هـ/١٣م- على الأرجح - خلال مدة حياة ثالث عَلَم بارز في الخط العربي؛ «ياقوت المستعصمي» (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م). وتنقسم هذه الأقلام - عادة - إلى ثلاث مجموعات:

- الثُّلُث / النَّسخ.
- المحقَّق / الريحان.
- التوقيع / الرِّقاع.

واستمرَّ هذا النمط في التقسيم مستخدمًا إلى عصر الخطاطين العثمانيين[١] (راجع شكل ٣٣ و١٣٠). ووجدنا حمد الله الأماسي نفسه ينسخ مختارات (ألبومًا) من الخطوط بعنوان: الأقلام الستة[٢]. ومن المثير للاهتمام أن نلحظ أن النصوص المملوكية

(١) ديرمان (Derman) ١٩٩٨: ١٥.

(٢) سوران (Serin) ١٩٩٢: ١٨٤-١٨٩.

عن الخط تتحدث إمّا عن «الأقلام الخمسة» أو «الأقلام السبعة». وتتكون «الأقلام الخمسة» من: الثلث، التوقيع، الرّقاع، المحقّق، النَّسخ. أما «الأقلام السبعة» فتتكون من الخمسة مع زيادة الريحان والأشعار[(١)].

- **الألِف**: انظر أيضًا: أشكال الحروف (*allographs / Letterforms*)، اللام ألِف.

هو أول حرف هجائي من وجهة نظر باليوجرافية (*palaeographical*)، والحرف الأكثر أهمية في الألفبائية العربية، شكله غالبًا ما يكون أفضل دليل على هوية نصّ معين. ومن حيث موقعه في الكلمة، فالألِف له في العادة شكلان اثنان فقط، هما: الشكل المفرد (المستقل، قائم بذاته) والشكل المركب (المتطرف) الذي ينضمُّ فيه للحرف الرَّديف له.

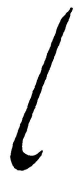
الألِف - مثلُ كل الحروف العربية - يُشار إليه بضمير المؤنث، لكن يمكن أن يُشار (وغالبًا ما يشار) إليه بضمير المذكر أيضًا. وإضافة إلى ذلك فإن تركيبه - كما هو الحال مع غيره من الحروف - يحاكي تركيب جسم الإنسان/الحيوان تمامًا، من جهة الحديث عن وجود رأس (هامة)، وقفا، وجبهة وجبين، ووجه، وبطن، وفخِذ (شاكلة)، وخاصرة، ورُكْبة، وذنَب[(٢)]. وهذا الارتباط بجسم الإنسان واضح - أيضًا - للعيان في وصف الألِف الذي ورد في خط الثلث؛ إذ شُبِّه بـ «شكل رجل ينظر إلى قدميه»[(٣)].

كُتبت الألِف المفردة طوال عصر المخطوطات مائلة إلى اليمين أو اليسار تارة، ومتموِّجة تارة، ومستقيمة جدًّا تارة، وعمودية تارة، ومنحنية تارة، وبترويسة أو بغيرها تارة، ومنتهية بذيل من اليمين أو من اليسار تارة، وقصيرة تارة، أو ممدودة تارة على نحو غير معتاد، وما شابه ذلك. وجاءت هذه الأشكال التقنية في المصادر العربية مميزةً بالأنواع الآتية: معوَّجة، ومعقَّفة، ومحرَّفة، ومشعَّرة، ومطلقة[(٤)].

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٧: ب.
(٢) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/٥٩)؛ داني ١٩٨٦: ٢٤٣.
(٣) الهيتي ١٩٧٠: ١٢.
(٤) انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT; AMTS) الأصل والملحق.

جدول٥: أشكال الألِف المختلفة

				
(أ) معوّجة - بساق مائلة (كما هو الحال في الخط الحجازي)	(ب) معقّفة - بذيل / قدم مُقَوّسة إلى اليمين (كما هو الحال في الخط العباسي القديم)	(ج) محرّفة - بذيل/ قدم ذات قط محرّف.	(د) مشعّرة - بخط دقيق في القدم (كما هو الحال في الثُلُث)	(هـ) مطلَقة - بذيل مدبَّبة.

استُخدم الألِف في الخطوط المنسوبة بوصفه وحدةً رئيسةً للقياس، وكانت هناك علاقة مباشرة بين الألِف وسائر الحروف، لا سيما من حيث الطول والسُّمْك. وهكذا، إذا كان ارتفاع الألِف سبع نقاط مربعة/معينة الشكل، فإن سُمكه سيكون ١/٧، وإذا كان له ترويسة، كان ارتفاعه أيضًا ١/٧[١].

في بعض الخطوط، لا سيما تلك المستخدمة في الرسائل الدبلوماسية، يسمح للألِف بالاندماج في الحرف التالي له (على سبيل المثال: الألِف واللام) عن طريق خط دقيق مشعَّر، إما على مستوى الرأس أو القدم، وقد يؤدي هذا الارتباط ما بين الألِف واللام على مستوى الرأس - أحيانًا - إلى اندماج الألِف في الترويسة مثل تلك المَدَّة التي على اللام[٢].

ولم تكن المخطوطات القرآنية القديمة تتوفر على الألِف المتطرفة الطويلة، ثم انتشرت في النسخ المتأخرة، وكانت تكتب بالحبر الأحمر وبارتفاع أعلى. وعلاوة على ذلك، ففي بعض النماذج القديمة جدًا وجدنا نُساخ المراسلات السفارية (السكرتارية)

---

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/٢٤، ٤٧).

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٩: ٥٤؛ راجع الجدول ١٥د أيضًا.

ونساخ الكتب العباسية يستخدمون ذيلًا / مهمازًا متميزًا أسفل الألِف[1]. وهذه الميزة - إذا ما استثنينا الخط المغربي - نادرًا ما نجدها بعد القرن ١٠هـ/١٦م.

• **الألفبائية السرية** (*Secret alphabets*): انظر أيضًا: الثقافة الشعبية في المخطوطات (*Popular culture in manuscripts*).

إن استخدام علم التعمية (*cryptography*) في المخطوطات العربية كان أمرًا مألوفًا. ولعل الحروف الألفبائية السرية الأكثر شهرة هي تلك التي وردت في الكتاب المنسوب لابن وَحْشِيَّة (كان حيًا في القرن ٣هـ/٩م) [ت بعد ٢٩١هـ/٩١٤م] بعنوان: «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام»[2]، فقد احتوىٰ علىٰ العديد من الغوامض من الحروف المعمَّاة (*cryptographical*) التي تُنسب للقدماء من أمثال: هيرمس، وفيثاغورس، وأفلاطون، وسُقراط، وأرسطو، وديسقوريدس، ومَنْ نحا نحوهم، ذلك أن أبجدية ديسقوريدس - علىٰ سبيل المثال - التي أطلق عليها - بجدارة - مصطلح «القلم المشجَّر» (استنادًا إلىٰ شكل الشجرة)، متميزة تمامًا، ويسهل التعرف عليها، علىٰ الرغم من أنها وُجدت بأشكال عديدة[3]. ومن المظانّ التي يمكن العثور فيها- أيضًا - علىٰ الحروف الألفبائية السرية: كتاب «العيون» لأبي عبد الله المغربي[4]، وكتاب: «مباهج الأعلام في مناهج الأقلام» لعبد الرحمٰن البِسْطامي (ت٨٥٨هـ/١٤٥٤م)[5]، وكتاب «عيون الحقائق وإيضاح الطرائق» لأبي القاسم محمد العراقي السِّماوي (كان حيًا في القرن٧هـ/١٣م)[6].

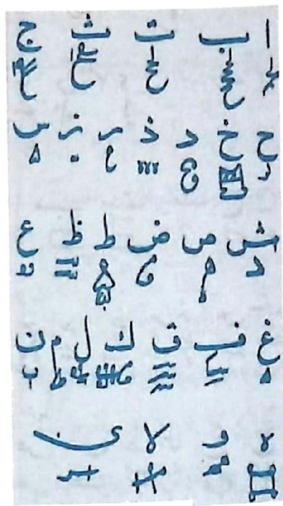
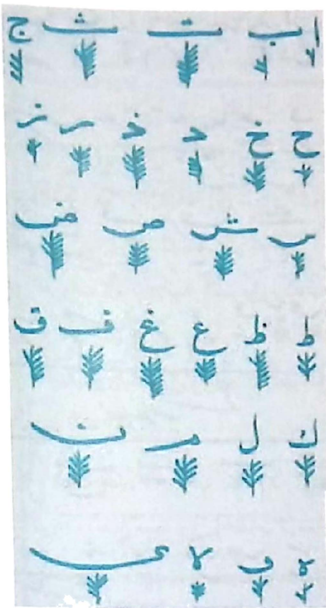
وكانت هذه الحروف تُستخدم أصالة - لكن ليس علىٰ سبيل الحصر - في الصيغ السحرية والطلاسم، وفي إخفاء الأسماء الشخصية، كما هو الحال في اسم ناسخ، كُتب

---

(١) راجع الشكل ٩٩.
(٢) ماتون (Matton) ١٩٧٧.
(٣) راجع علىٰ سبيل المثال: حلمي أفندي ١٩٨٦: ١٩٤؛ وأميني ١٤٠٩: (١/١٩٢).
(٤) أميني ١٤٠٩: (١/١٨٠-١٩٨) - راجع جدول ٦.
(٥) ويتكام (Witkam) ١٩٨٣: فاكسيميلي٢: ٢١٠.
(٦) كازانوفا (Casanova) ١٩٢١.

بـ«القلم المشجَّر» المذكور آنفًا[1]، وكذا استُخدمت في نُطق اللعنة. وقد عُثِر في المخطوطات الإسماعيلية - على سبيل المثال - على نوعين مختلفين من الكتابة السرية (*secret writing*) أساسهما الخط النبطي، وخطوط جنوب الجزيرة العربية، كانا يستخدمان - أحيانًا - في مؤلفات كاملة من أجل الحفاظ على المعرفة الباطنية[2]. ولم يتم الوقوف إلا على حالة وحيدة معروفة - على الأقل - لنص قرآني نُسخ بالتشفير[3].

جدول٦: نوعان من الحروف الألفبائية السرية

(أ) قلم الطير (أميني ١٤٠٩: ١/١٩٦)	(ب) القلم المشجَّر (أميني ١٤٠٩: ١/١٩٢)
	

(١) بيرهو (Perho) ٢٠٠٣: ٣٣٧.

(٢) دو بلوا (De Blois) ١٩٨٤؛ دي سميت (De Smet) ٢٠٠٢؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثالث عشر؛ ابن منصور اليمان ١٩٥٢.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨١: رقم: ٢٦٥، وشكل ٥.

• **الألفبائية العربيـة (*Arabic alphabet*)**: انظـر أيضًا: الأبجـدية الرقمية العربيـة (*Arabic alpha-numerical notation*)، أشـكال الحـروف (*allographs/Letterforms*)، الألِف، التشكيل (*Vocalization*)، الحروف الألفبائية السرية (*Secret alphabets*)، الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*)، القرآن الكريم، اللام ألِف.

كانت الألفبائية العربية تتكون من ٢٨ حرفًا، إلا أنه في الحقبة الوسطىٰ أضيف اللام ألِف بوصفه حرفًا مستقلًا، ووُضع تقليديًّا قبل حرف «الياء»، مما أدىٰ إلىٰ ارتفاع العـدد إلىٰ ٢٩ حرفًا. وعـلاوة عـلىٰ ذلك، فإن الواو سبقت الهاء في بدايات تسلسل الحروف الألفبائية[١]. وقد حُوفِظ عـلىٰ هـذا التسلسـل الأخـير في الفارسية والتركية العثمانية.

وهكذا فالألفبائية العربية علىٰ هذا النحو كما هو معروف، هي: حروف الهجاء (التهجية، التهجِّي) أو حروف المعجم، ولكن الترتيب التقني يُعرف بـ «أبجد» (الأبجدية الرقمية العربية). وعادة ما يُشارُ إلىٰ الحروف الألفبائية بضمير المؤنث، وإن كان يشار إلىٰ حرف الألِف أحيانًا بضمير المذكر.

وقد اختلف ترتيب الحروف الألفبائية في الغرب الإسلامي (المغرب العربي) عن نظيره في المشرق، كما اختلف الترتيب الأبجدي فيهما[٢].

الترتيب المشرقي:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ى

الترتيب المغربي:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ى

تتكون الألفبائية في شـكلها الأصـلي من ١٧ شـكلًا رئيسًا (من حروف اللغة)، وتشمل عددًا من الأشكال المتطابقة (المتجانسة)، وللتمييز بين مختلف هذه الحروف المتماثلة، أُدْخِل نظام التشكيل بالنَّقْط تدريجيًّا، فتميزت الحروف المعجمة عن الحروف

(١) شوارتز (Schwarz) ١٩١٥.
(٢) هانيمان (Honeyman) ١٩٥٢: ١٤٦.

المهملة، كما جرى إعداد نظامين من التشكيل (الأول - مُيِّز بالنقاط الملونة - والآخر بالحركات، ولا يزال يستخدم إلى اليوم).

- **الألوجراف** (***allographs***) = انظر أشكال الحروف (*Letterforms allographs*/).
- **الإملاء** (***Dictation***): انظر أيضًا شهادات الرواية (*Certificates of transmission*)، المقابلة (*Collation*).

تأسست أدبيات حقبة ما قبل الإسلام على تناقل الشعر شفاهةً، ذلك أن العرب كانوا يعتمدون على الذاكرة بدرجة كبيرة، وكان الشعر العربي آنئذ ينتقل من جيل إلى جيل من خلال سلسلة من الرواة (الراوي أو الراوية)، وهم التلاميذ الذين يُختارون بعناية فائقة لحفظ قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء؛ لضمان بقاء هذا الشعر(١).

وعندما ظهر الإسلام في الجزيرة العربية استخدم المسلمون المنهج نفسه في تناقل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية. وكما ذكر بيدرسن: «فقد كان الشاعر بمجرد ما يلقِّنُ شِعْره للراوي، يقوم هذا الأخير بحفظه عن ظهر قلب؛ لذلك وجدنا الصحابة أيضًا كانوا يستطيعون الحفظ من الوهلة الأولى عند سماع تلاوة النبي محمد [صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] للوحي عليهم، فيَلْهَجون بتكراره»(٢).

وتؤكد التقاليد الإسلامية أن الوحي قد أُملي على النبي محمد [صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] ، أمْلَاه عليه رئيس الملائكة جبرائيل، وكان النبي محمد [صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] يقوم بدوره بتلاوة الوحي عليه مرة أخرى (المعارضة)؛ لضمان التحمل السليم للوحي. وعلى الرغم من ذلك فقد كانت كتابة القرآن الكريم ضرورية من أجل تثبيت النص الصحيح، والحيلولة دون تسرب التحريف إليه، وإلا فقد استمر القرآن الكريم يُتناقل من جيل إلى جيل عن طريق التلقين الشفوي عن ظهر قلب كما كان في أيامه الأولى، وكما اعتاد العرب الأوائل تَناقُل الشعر(٣).

---

(١) بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ٧.

(٢) بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ١٥.

(٣) بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ١٦.

ولقد كان معظم مسلمي القرن الأول الهجري يعتمدون اعتمادًا كليًا - تقريبًا - على الذاكرة (مذاكرة، ذاكرة، حفظ). وهذا ما جعل مسألة تناقل المعرفة الإسلامية بالكتابة يعرف جدلًا كبيرًا بين المؤيدين والمعارضين حتى في القرن الثاني الهجري نفسه. وعلى الرغم من انتشار التدوين، بعد الدفعة القوية التي اكتسبتها بإدخال الورق في النصف الثاني من القرن ٢هـ/٨م، فإن هذا التقليد الشفوي الذي يعد أكثر حجية، استمرَّ العمل به، لا سيما في الحديث، ومن ثم فلم يكن مستبعدًا أن تجد الطالب يحفظ الكتاب المقرَّر تدريسه، عن ظهر قلب من الجلدة إلى الجلدة، من أجل عرْضه على الشيخ/المعلم (معارضة).

وتقدم لنا المصادر العربية نماذج لا تُعَدُّ ولا تُحصى - بعضها ربما مبالغ فيه - من العلماء ذوي الذاكرة المعجزة، الذين تمكنوا من حفظ ليس كتابًا واحدًا فقط، ولكن مجمل المؤلفات المتعلقة بحقل علمي معين[1]. وكان للعلماء القدامى دراية بتخصصات كثيرة، فكان العالم اللغوي مفسرًا، وفقيهًا، وفيلسوفًا، ومؤرخًا، وهكذا دواليك. ومع ذلك، فعندما بدأت المواد العلمية للعلوم تتنامى وتتضخم، لم تعد الذاكرة تكفي في الحفظ، فلجأ المؤلفون إلى تدوين الملحوظات، ثم - في ما بعد - إلى تقييد نص بوصفه عاملًا مساعدًا للذاكرة. وبالمثل، فالطلاب الذين تجمعوا في حلقات الدرس ومجالس الإملاء استخدموا القلم والورق لتقييد ما يسمعونه من العلم، وقد نمت هذه الحلقات حتى اضطر الشيخ لتوظيف مستملٍ ليقوم بتسميع كلامه (مثل مكبِّرات الصوت في العصر الحديث) للطلاب الذين كانوا يجلسون آخر الحلقة بعيدين عنه. ومن ثَمَّ صار ما يسمى بـ: «الإملاء والاستملاء» من الممارسات المعتادة في حلقات الدرس، بنظام وقواعد محدَّدة[2].

وقد تنوقلت جلُّ المؤلفات الدينية العربية في القرون الأربعة الأولى بطريقة الإملاء، أي الإملاء من الذاكرة[3]. وبقي هذا النهج في تحمُّل العلم معمولًا به إلى

---

(١) المقدسي ١٩٨١: ٦-٧؛ بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ٢٦-٢٧.

(٢) فيسفيلر (Weisweiler) ١٩٥١: ٢٧-٥٧.

(٣) المقدسي ١٩٨١: ٩-٢٤؛ بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ٢٤-٢٧.

أواخر القرن ٦هـ/١٢م. فها هو عبد الكريم السمعاني مؤلف كتاب «أدب الإملاء والاستملاء»[(١)]، المتوفىٰ عام ٥٦٢هـ/١١٦٦م، يقول عن تدريس علم الحديث:

«أَخْذ الحديث عن المشايخ يكون علىٰ أنواع؛ منها: أن يحدثك به المحدِّث، ومنها: أن تقرأ عليه، ومنها: أن يُقْرَأ عليه وأنت تسمع، ومنها: أن تعرض عليه وتَستجيز منه روايته، ومنها: أن يَكتب إليك ويأذن لك في الرواية فتنقُله من كتابه أو من فرع مقابل بأصله، وأصحُّ هذه الأنواع: أن يملَّ عليك وتكتبه من لفظ (...).»

وعلاوة علىٰ ذلك، فقد ظل علم الحديث يدرَّس بهذه الطريقة في القرن ٩هـ/١٥م، في بعض المناطق من العالم الإسلامي مثل: إيران واليمن. فكان الإملاء أقدم طريقة لنشر الكتب، حتىٰ عندما يكون بتكليف من شخص معين، وقد ظل هذا المنهج هو المتبع، وعُدَّت الطريقة المثلىٰ للنشر هي النَّسخ المباشر من المؤلف؛ عن طريق الإملاء، و[استمر] ذلك لقرون عديدة.

وقد لا يكون الإملاء الوسيلة المثالية للنشر من وجهة نظر المؤلف، ذلك أنه بمجرد ما يقوم بإملاء الكتاب للعامة سيفقد - علىٰ الأرجح - أية وسيلة اتصال معهم، علىٰ أن المؤلفين حاولوا القيام بشيء من السيطرة علىٰ مؤلفاتهم من خلال الإجراءات الآتية: أولًا: اختيار أفضل نسخة أملاها وجعلها أصلًا/أمًّا، علىٰ أساسها يجري تصحيح جميع النسخ الأخرىٰ. ثانيًا: أَخْذ الاحتياطات اللازمة لمنع النص من أن يتملك بطريقة غير مشروعة، وذلك بكتابة اسمه الكامل علىٰ النسخة.

وبمرور الزمن صارت المؤلفات المتقدمة بمثابة الكتب المدرسية للخلَف من العلماء والطلاب الذين سيتحولون إلىٰ قراء ومعلقين عليها. وبطبيعة الحال، وبسبب انتقال الكتب بطريقة الإملاء، وجدنا أن النُّسَخ الأصول (*Autographs and holographs*) سواء كانت مسوَّدات (*drafts*) أو مبيَّضات (*fair copies*) (أي النصوص المكتوبة بأكملها بخطّ المؤلِّف) التي تعود لأوائل الحقبة الإسلامية نادرة للغاية. وعلاوة علىٰ ذلك، فالمسوَّدات والدساتير - إذا وُجدت - لا تكون لها القيمة الأكاديمية نفسها التي تكون للنص المعتمَد. ولا تكون لها قيمة إلا عند محبِّي الكتب دون العلماء.

---

(١) ١٩٨١: ٨.

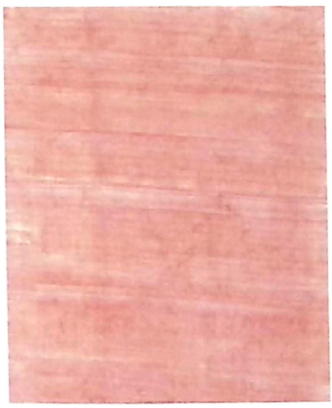
- **إملاء اللغة العربية (*Arabic orthography*)** = انظر الألفبائية العربية (*Arabic alphabet*)، التشكيل (*Vocalization*)، الحروف المعجمة (*Letter-pointing*)، الحروف المهملة (*Unpointed letters*).
- **الإنتاج الفكري (*Intellectual output*)** = انظر عصر المخطوطات (*Manuscripts age*).
- **أوراق اللصق الأخيرة (*Pastedown endpapers*)** = انظر ورق البطائن (*Endpapers*).

❊ ❊ ❊

(ب)

- **البِبليوجرافية النصية (*textual bibliography*)** = انظر علم المخطوطات (*Codicology*).
- **البُدُوح** = انظر المربعات السحرية (*Magic squares*).
- **البردي (*Papyrus*)**: انظر أيضًا: الدَّرْج (*Roll*) (المجلة= *scroll*)، المصحف (*Codex*).

ورق البردي (*Cyperus papyrus*) هو نبات (قصب) يتراوح طوله بين ٣-٦ أمتار، وينمو طبيعيًّا بكثرة على طول ضفاف نهر النيل في مصر السفلى. كما وُجد - أيضًا - في القرون الأولى من الإسلام في فلسطين وبلاد الرافدين وجزيرة صِقِلِّية[١]. وقد استُخدم وسيلةً للكتابة منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وكذا طيلة الحقبة اليونانية والرومانية، وتعرَّف عليه العرب عندما فتحوا مصر في القرن ١هـ/٧م. وهو من المواد غالية الثمن نسبيًّا، وعلى الرغم من ذلك فقد استمر استخدامه مادة رئيسة للكتابة في مصر حتى منتصف القرن ٤هـ/١٠م، وتوقف إلى أن أعيد إنتاجه في القرن ٥هـ/١١م[٢].



شكل٣١: يُبين ترتيب شرائط ورق البردي

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥.

(٢) جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ٢٧؛ خان ١٩٩٥: ١-٢.

واستخدمت المصادر العربية القديمة مجموعة متنوعة من المصطلحات للتعبير عن هذا الحامل (سطح الكتابة). وكان المصطلح الرئيس هو «القرطاس» (باليونانية: خرتس/*khartes* وبالآرامية: قرطيس)، والقرطاس المصري، والورق البردي (أو البردي)، وورق القصب وفافير[١] [تعريب *Papyrus*]. بالإضافة إلى مصطلحات: صحيفة، وطومار (باليونانية: توماريون/*tomarion* - ١/٦ من لُفافة ورق البردي). وهناك مصطلحان استُخدِما أيضًا وهما: الرَّق والورق[٢].

وتتكون ورقة البردي من طبقتين من الشرائح، يُحصل عليهما عن طريق تقسيم ساق البردي، وتوضع الواحدة تلو الأخرى (متراكبتين قليلًا) في شكل متعامد. ويجرى ضغطهما، وضربهما بالمِطْرقة، وصَقْلهما بقطعة من عاج أو محارة، فتنتج قطعة مستطيلة (باليونانية: كولِّما / *Kollema* ، جمع: *Kollemata*). وقياس هذه القطع يتراوح بين ٢٠ و٣٠سم في العرض، و٣٠ و٤٠ سم في الطول، ولكن القياسات يمكن أن تختلف اختلافًا كبيرًا. وتُلصق القطعة المستقيمة (*collemata*) (ذات ألياف موجهة في اتجاه واحد) من أقصاها إلى أقصاها (مع تداخل طفيف) ثم يصقل التركيب نحو الأسفل للسماح بحركة سهلة لقلم القصب.

ولقد حافظت المصادر العربية على وصفة أبي العباس النباتي في صنع ورق البردي. هذا الوصف، باستثناء استخدام معجون اللوتس (صقل) (لزوجة)، يمتد على الخطوط نفسها بوصفها خطوطًا سابقة وضعها المؤلِّف. ويكون المنتج النهائي عبارة عن لُفافة ذات ألياف أفقية (موازية لطولها) في وجه الصفحة (الصفحة اليمنى) وألياف عمودية بظهرها (الصفحة اليسرى)[٣].

وعلى الرغم من أن بعض المخطوطات البردية العربية (أو قِطع منها) وصلت إلينا،

(١) مادة مصنوعة من لب ساق القصب، وذلك بتجزيئ اللب إلى سيور متتالية ومتراكبة على طبقتين إحداهما أفقية والأخرى عمودية، ثم تلتحم بعد درسها في الماء بواسطة مِرْزبة. انظر المعجم الكوديكولوجي العربي على الإنترنت. (المترجم)

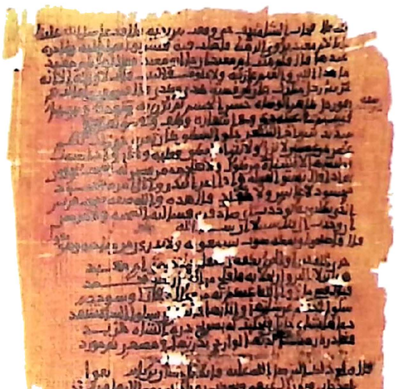
(٢) تقاليد المخطوط العربي الأصل (AMT)، والملحق (AMTS)؛ انظر أيضًا الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «قصب»، (٤/ ٦٨٢)، مادة: «قرطاس»، (٥/ ١٧٣-١٧٤)، مادة: «البردي»، (٨/ ٢٦١-٢٦٥).

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦-٢٧.

فإن البرديات في التقليد الإسلامي ارتبط استخدامها - عادة - بالوثائق (الرسائل، والعقود ... إلخ) ومن ثَمَّ فهي تنتمي إلى مجال الدبلوماسية لا إلى علم المخطوطات. وهذا هو الأرجح؛ لأن البردي لم يستطع أن يفرض نفسه بسهولة في مجال المخطوطات، فهو معرَّض لسرعة التلف، لا سيما عندما تطوى ورقته، إذ يؤدي ذلك إلى تآكل حوافه غير المحمية.

وعلى الرغم من أن ورق البردي مادة هشَّة وضعيفة، فقد ثبت أنه يمكن إعادة استخدامها؛ ذلك أن هناك أدلة على أن طلوس البردي بقيت إلى عصرنا الحالي. كما ظهر أنه أعيد استخدام ورق البردي القديم في صنع اللوحات اللاصقة[١].

لدينا اليوم عدة برديات أدبية، تشمل أقدم قطعة وصلت إلينا (في شكل دَرْج) لمؤلَّفات معروفة من مثل: السيرة النبوية لابن هشام، وموطأ مالك بن أنس، وحكايات ألف ليلة وليلة، و«حديث داود» لوهب بن منبه، وفتاوى عبد الله بن وهب وعبد الله ابن لَهيعة، والشعر العربي[٢].



شكل٣٢: صفحة لورق بردي من كتاب «حديث داود» لـ وهب بن منبه (هايدلبرج / *Heidelberg*، ورق البردي لسكوت رينهارت / *Schott Reinhardt* ٢٣) (جيسدون / *Guesdon* وفرناي نوري / *Vernay-Nouri* ٢٠٠١: ٣٤)

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢.

(٢) خان ١٩٩٣: ١٢؛ راغب ١٩٩٦: ٣-٥؛ خوري ١٩٧٥؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٠.

• **البطانة (*Doublure*)**

البطانة هي الغلاف الداخلي للتجليد، بغرض تحسين مظهر تجليد الكتاب، وتعزيز تماسكه، بين أغلفة الكتب ومتن النص (*Textblock*)[1]. وفي النوع الأول من التجليد جرئ تبطين الرَّق بغطاء خشبي داخلي. وهنا جرئ إدراج قِطَع الرق المتطرفة بين أول مَلْزَمة وآخرها؛ لزيادة تماسك البنية برُمَّتها. وفي الحقبة المتقدمة كان الرق يُؤْخذ - غالبًا - من المخطوطات المهملة.



شكل٣٣: تصميم كتلة مضغوطة من جلد التبطين، مصر، ٨هـ/١٤م

وعندما صارت الأغلفة - في ما بعد - تُصنع باللوحات اللاصقة، كانت البطانة تصنع - غالبًا - من الجلد الناعم. وكانت ذات حجم أكبر قليلًا - من جهة واحدة - من حجم الغلاف. ويبرز الجانب الأكبر (لها في كثير من الأحيان حافَة متعرِّجة) مباشرة على الورقة الأولى من متن النص (*Textblock*)، مما يجعل التجليد متينًا (راجع شكل ١٥١).

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٠.

علىٰ أن البطانة في العراق في الحقبة الإسلامية الوسطىٰ كانت تصنع - غالبًا - من حجم الأغلفة نفسها. وكان جلد الغنم في الحقبة ذاتها مفضَّلًا في التبطين الداخلي عن غيره من الجلود، بل كان اللون البنِّي الفاتح هو اللون المفضَّل، في حين كان اللون الأحمر في العهد العثماني اللونَ السائد[١]. وكثيرًا ما يُنْسَخ نمط التبطين علىٰ الغطاء العلوي، أو يتألف من تصميم الكتلة المضغوطة، باستخدام ختم خشبي كبير. وهذا الأخير - غالبًا - ما كان السمة المميِّزة لعدة نماذج من تجليد الحقبة الإسلامية الوسطىٰ (انظر شكل ١٥٤).

استُخدِم الورق (المزخرف، أو الملون، أو الأُبْرو) أيضًا علىٰ نطاق واسع، لا سيما في المخطوطات التي كانت تستخدم أوراق آخر الكتاب لحماية متن النص (*Textblock*). كما كان يستخدم أيضًا في العهد العثماني في صنع الزخارف التخريمية/ النقوش علىٰ الجلد. وكان استبدال ورق الأُبْرو (*Marbled paper*) بالجلد ظاهرة شائعة في الإمبراطورية العثمانية. وبصرف النظر عن الورق، نجد أيضًا صناعة النسيج، وخاصة الحرير. وتنحدر أقدم النماذج من القرن ٥هـ/١١م، في حين تعود العينات المتأخرة التي وجدت في الإمبراطورية العثمانية إلىٰ القرن ٩هـ/١٥م[٢].

- **ابن البواب (ت٤١٣هـ/١٠٢٢م)**: انظر أيضًا: فن الخط وعلم قوانين الكتابة (*Calligraphy and penmanship*).

هو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، وهو ثاني أهمِّ عَلَم (بعد ابن مُقْلَة - ت٣٢٨هـ) في فن الخط العربي/ الإسلامي. لقد نظم ابن البواب القصيدة الرائية في الخط (٢٣ - ٢٧ بيتًا) التي استقطبت عددًا من الشروح والتنكيتات[٣]. وكان له الفضل في وضع قانون تدوير (التناسب) الخطوط[٤]. وما وصل إلينا من آثاره عبارة عن قطعة مزخرفة من المصحف الشريف، ذي الحجم المتوسط، محفوظة في مكتبة

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧١.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٤.

(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤: ٨-٩.

(٤) بلير (Blair) ٢٠٠٦: ١٦٠.

تشستربيتي (دبلن)، ومؤرخة بعام ٣٩١هـ/١٠٠٠-١٠٠١م[١].

يتميز مصحف ابن البواب بأنه على درجة عالية من الأداء الخطي الرفيع، مستخدمًا نوعين من الخطوط: نوعًا للنص الرئيس والآخر لعناوين السور (خط العرض). ويبدو أن الخط الذي نُسِخَ به النَّص الرئيس هو خط المصاحف، الذي يقال عنه إنه يُستخدم للمصاحف متوسطة الحجم.

- **البياض** (***Spacing***) = انظر الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*).

- **بيانات إعارة الكتب** (***Book loan statements***)

على الرغم من أن إعارة الكتب للآخرين كان أمرًا غالبًا ما يتم انتقاده[٢]، فقد وُجدت بيانات لإعارة الكتب في المخطوطات العربية، وهي مثل غيرها من القيود والحواشي على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لتاريخ النسخة (تاريخ المخطوطات)، ومن الأمثلة على ذلك:

هذا عاريَّة عندنا للأخ المكرَّم رشيد الحنبلي، عفا الله عن الجميع.	تميمي ١٩٩٥: ٦
الحمد لله، هذا عندي عاريَّة لسيدي الصافي إسماعيل ابن علي نشوان بتأريخ شهر شوال ١٢٣٧هـ، كتبه عبد الله محسن الحيمي لطف الله له.	الحيدري وراسموسن ١٩٩٥: ٢٠٥.

- **بيانات الولادة والوفاة** (***Birth and death statements***)

تبدأ بيانات الولادة عادة بالفعل: «وُلد»، فنجد على سبيل المثال: وُلد لي مولود...، وُلد لكاتبه...، قد وُلد ابني عبد الأحد...[٣].

---

(١) رايس (Rice) ١٩٥٥؛ راجع أيضًا الأشكال: ١٣٥، ١٦٧، ١٧٣.

(٢) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٥٩.

(٣) جعبة: ٢٠٠١: ٩، ١٠٩، ١٣٤-٥، ١٧٨-٩، ٢٠١-٢، ٢٢٣، ٣٣٢، ٣٤٥، ٥٦٧.

أما عبارات النعي من ناحية أخرى فتبدأ دائمًا بالفعل «توفي» أو «مات». ومنها على سبيل المثال: الحمد لله توفي أبو جعفر ابن النحاس مؤلف هذا الكتاب سنة ثماني وثلاثين وثلاث مئة[1]. ويعدُّ المكان المفضَّل لهذه المعلومات هو صدر متن النص. ويمكن استخدامها (بحذر) في التأريخ التقريبي لتاريخ ما قبل كتابة النص (*termini ante quem*) (التواريخ والتأريخ).

* * *

(١) المنجّد ١٩٦٠: اللوحة ٢١؛ جعبة ٢٠٠١: ٣٤٥.

(ت)

• التأريخ الزمني والتقويم (***Chronology and calendars***)

بدأ التقويم الإسلامي (تأريخ) بهجرة محمد [صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ] من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، في ١٦ يوليو عام ٦٢٢م (= ١ محرم عام ١). وينبني هذا التقويم العربي على القمر (السنة القمرية) في مقابل السنة الشمسية. ويشير القَلْقَشَندي[١] إلى أنه التأريخ العربي.

ومن المصطلحات المستخدمة للدلالة على هذا التقويم نجد: التأريخ العربي الهجري، القَمري، العُمْري العَبْقري[٢]. وإضافة إلى ذلك، فـ«اليوم» عند المسلمين يبدأ من الناحية التقنية عند غروب الشمس؛ ونتيجة لذلك فإذا أردنا حساب التاريخ المسيحي الموافق لحدث إسلامي وقع في المساء قبل منتصف الليل، فإنه من الضروري طرح يوم واحد من تاريخ المسيحية المحسوب[٣].

ولقد أُرخت معظم المخطوطات العربية بالتاريخ الهجري، إذ كان يشار إلى السنة الهجرية (القمرية) أو السنة الهلالية[٤]. وغالبًا ما يُنْعَت لفظ «الهجرة» بنعوت من نحو: المقدسة، والنبوية، والمحترمة، والمباركة. ويختصر العام الهجري في بعض الأحيان في حرف «هـ»[٥].

على أن أنظمة تأريخ أخرى استُخدمت بحسب الحقبة الزمنية والمناطق التاريخية (استخدمتها المجتمعات غير المسلمة عادةً أو المختلطة). ومن الجدير بالذكر أن التواريخ الموازية، التي نجدها في المخطوطات، لا تكون دائمًا دقيقة بحسب جداول التحويل

---

(١) ١٩٦٣: (٦/ ٢٤٣).

(٢) كورتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٢١٣.

(٣) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «تأريخ» (١٠/٢٥٧-٣٠٢)؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: «Calendars»، (٥/٥٥٠-٥٥١)؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٦٦.

(٤) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٦/٢٥٣-٢٦١)، ششن (Şeşen) ١٩٩٧.

(٥) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثالث عشر.

المعروفة الآن. وأشير هنا إلى مثال لتاريخ وما يوافقه من التواريخ الموازية ذكرهُ ششن (*Şeşen*) (١٩٩٧): تاريخ تنميق الكتاب بالسنة الهجرية ١٠٧٦، بالسنة الرومية ١٩٧٦، بالسنة الجلالية ٥٨٧، بالسنة اليَزْدَجِرْدية ١٠٣٤[١].

ومن أنظمة التقويم الأخرى غير نظام التقويم الإسلامي، نجد الأنظمة الآتية[٢]:

• تأريخ بدء الخليقة (*Anno Mundi*) (خِلقة آدم، كون العالم)، على سبيل المثال: سنة ست وألف وسبع مئة وثمانية وأربعين لآدم). وكان هذا التقويم المشترك بين مجتمعات الملكيين؛ وقد ابتدأ من ١ سبتمبر ٥٥٠٩ قبل الميلاد.

• عصر الشُهداء، ويعرف أيضًا باسم «تأريخ القبط» أو عهد دقلديانوس (سنة دقلديانوس الملك) الذي ابتدأ من ٢٩ أغسطس ٢٨٤م.

• عصر الإسكندر (تأريخ غلبة الإسكندر، تأريخ ذي القرنين أو تأريخ الرومي أو السنة اليونانية)، وابتدأ في ١ أكتوبر ٣١٢ قبل الميلاد.

• عصر يَزْدَجِرْدَ (التأريخ الفارسي، السنة اليزدجردية)، الذي بدأ في ١٦ يونيو ٦٣٢م. وكان هذا التقويم يستخدم في الغالب في إيران.

• التقويم الجلالي (أو الملِكي) (السنة الجلالية، تاريخي مَلِكي، سلطاني)، استخدم في السياق الإيراني، وبدأ العمل به في ٩ رام ٤٧١، أو ١٥ مارس ١٠٧٩م، أو ١٩ فرفردين ٤٤٨ يَزْدَجِرْدي[٣].

• العصر الإسباني (تأريخ صُفْر)، وقد بدأ في ١ يناير ٣٨ قبل الميلاد.

• التقويم الإلهي (تأريخي إلهي)، افتتحه الإمبراطور المغولي الأكبر في ٩٩٢هـ/١٥٨٤م.

• التقويم الهندوسي (*Vikrama samvat*) (التأريخ الهندي، بِكْرامي)، وابتدأ من عام ٥٨ قبل الميلاد.

---

(١) انظر أيضًا: كورتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ١٨٩، ٢٤١، ٤٦٦.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٥-٦؛ والملحق (AMTS)، ٤ ؛ ششن (Şeşen) ١٩٩٧ ؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢٨.

(٣) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «جلالي»، (٢٦٢/١٠).

• التقويم المغولي الهندي: العائدات السنوية (سالي فصلي أو فصلي سال)، قدمه الإمبراطور الأكبر في عام ٩٧١هـ/١٥٦٣م (مستعينًا بالعام الهجري).

• التقويم المسيحي: العصر المسيحي (*Anno Domini, A.D*)، ويشار إليه بـ: السنة الميلادية، والسنة العيسوية، والسنة العجمية، والسنة المسيحية[١]، وتختصر السنة العيسوية في بعض الأحيان بـ: «ع»[٢].

• **تاريخ المخطوطات (*History of manuscripts*)**: انظر أيضًا: الأختام والطوابع (*Seals and seal impressions*)، بيانات إعارة الكتب (*Book loan statements*)، بيانات الولادة والوفاة (*Birth and death statements*)، حرد المتن (*Colophon*)، الرعاية (*Patronage*)، شهادات الرواية (*Certificates of transmission*)، قيود التملك (*Ownership statements*)، قيود النظر والمطالعة (*Study and reading notes*)، الوقف: بياناته وحججه (*Bequest statements and documents*).

يعد تاريخ المخطوطات من أكثر الأجزاء الرائعة في دراسة المخطوطات؛ لما يرتبط به من الأمور المختلفة المتعلقة بالمعلومات الموجودة خارج النص، والتي تشكل تاريخ نسخة مخطوطة معينة[٣]. ربما الجزء الأول والأهم في المخطوطة في هذا الصدد هو حرد المتن النسخي، فهو غالبًا ما يكشف عن هوية الناسخ/الخطاط بوصفه أولَ مالك لها. كما قد نجد به أيضًا معلومات تتعلق بهوية الشخص الذي تَبَنَّى رعاية المخطوطة (الراعي).

ثم هناك شهادات الرواية المعروفة (إجازات، سماعات، قراءات)، وقيود التوثيق (معارضات، مقابَلات، بلاغات). أما الأنواع الأخرى من القيود فقد تمثلت في: التملُّكات بمختلف أنواعها، والأختام والخواتيم، وبيانات الوقف وحججه، والتقريظات، وقيود النظر والمطالعة، والتراجم، بالإضافة إلى القيود المتعلقة بأسعار الكتب، والكتب المستعارة، وتواريخ الولادة والوفاة[٤]. ويلاحظ أن معظم هذه القيود والبيانات تشغل الصفحات الأولى من المخطوط، لاسيما في صدر متن النص (ظهر/ظهرية الكتاب)،

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٥، الثالث عشر؛ كورتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٤٤٤.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٤، الثالث عشر.

(٣) انظر على سبيل المثال: بلير (Blair) ١٩٩٥: ٣١-٣٦؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٢.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٨٧ أ؛ سيد ٢٠٠٣.

فقد وجدنا - حقيقةً - في بعض المخطوطات أن هذه الصفحة تغطَّىٰ تمامًا بهذا النوع من المعلومات. وكما هو الحال في ما يخصُّ مخطوطات الأناجيل، فقد سجِّل علىٰ نُسخ المصاحف القرآنية أيضًا التواريخ الشخصية والمعاملات المالية[١].



شكل٣٤: صفحة العنوان من نسخة مكتبة الدراسات الإسلامية بجامعة ماكجيل (*ISL 226*) (اليمن، مؤرخة عام ١١١٣هـ/١٧٠١م) عليها قيود تملُّك عديدة.

(١) رضوان ٢٠٠٢.

لا تنحصر أهمية هذه القيود والبيانات في أنها تفيدنا في معرفة (أو تقدير) تاريخ ما قبل (*ante quem*) إنجاز المخطوط، والتاريخ المحتمل لإتمامه (تواريخ وتأريخ) فقط، وإنما تخبرنا أيضًا بالمزيد عن تاريخ تملك النُّسَخ، ومن ثَمَّ فإنها قد تساعدنا على تحديد مدى وثاقة النص المنقول[1]. كما يمكن أن تتضمن توقيعات العلماء المشاهير (الموقَّعة والأصول)، فالمخطوط الذي يكون في حيازة شخصية علمية معروفة يحظى بالتقدير، ويزداد الإقبال عليه؛ لدقته و/أو لتصحيح هذا العالم له، لاسيما إذا ورد هذا الأمر في بيان مكتوب بخط يده، فإن هذا يقدم لنا دليلًا إضافيًا على اعتماده لهذه النسخة. كما قد تتيح لنا قيود التملك أيضًا معلومات عن عنوان الكتاب (عناوين الكتب)، ومؤلفه، والنسخة (النموذج/الأم) التي نُسِخ منها. وعليه فإن هذه القيود تصبح مصدرًا جيدًا لتوثيق النص الذي بين أيدينا و/أو التبيُّن من صِدْقيته.

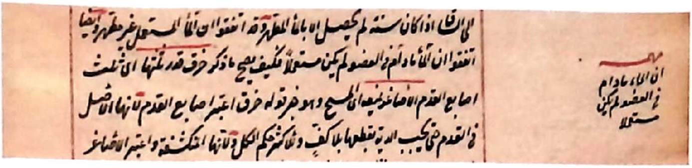
• التأملات والدَّلّالات (*Notabilia and finger tabs*)

يلجأ الناسخ - غالبًا - إلى وضع كلمة أو عبارة (التي سبق ذكرها في متن النص) في الهامش، من أجل لفت الانتباه إلى مقطع مهمٍّ في النص الرئيس. وتُسمى هذه الكلمات بـ قيود الهوامش أو تأملات (*notabilia* / من «*Nota bene*» «أي علامة مهمة»). ومن قيود الهوامش التي هي أكثر شيوعًا كلمات: «قف» أو «قف هنا»، و«قِف وتأمل» (كثيرًا ما استُخدمت في المغرب)، التي جرى تطويرها حتى صارت شعارًا كتابيًا (*logograph*) تستخدم بوصفها إشارة توقيف (*overlining*) (انظر: الجرَّة الأفقية الفوقية والتوقيف = *Overlines and overlining*). ومن هذه القيود أيضًا: «فيه تأمل»، و«تأمَّلْه»[2]. ومن المثير للاهتمام أن نلحظ هنا تقليدًا موازيًا ظهر في الغرب، عُرف بمصطلح «*manicula*»، أي يد صغيرة مغلقة في شكل قبضة بأصبع واحد ممدود، يشير إلى مقطع ذي صلة في النص.

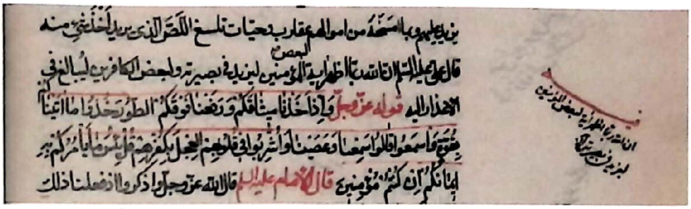
---

(١) انظر على سبيل المثال: شميت (Schmidt) ٢٠٠٤: ٣٥٤-٣٥٧.

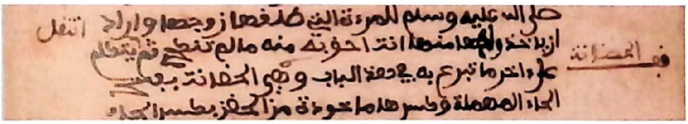
(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ٩، ١٥٣.



شكل٣٥: نموذج من نسخة بقسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة في جامعة ماكجيل (*RBD A34*) ورقة *17*ظ، نُسخت في قيصرية، عام ١٠٨٠هـ/١٦٧٠م



شكل٣٦: نموذج من نسخة بمكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل (*ISL 5*) (ص: ٢٤٦)، نُسخت في إيران، القرن ١٢هـ/١٨م



شكل٣٧: نموذج من نسخة بقسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة في جامعة ماكجيل (*RBD A15*)، ورقة *17*ظ، نُسخت في المغرب، في القرن ١٣هـ/١٩م

ومن العبارات المستخدمة لهذا الغرض نجد: «انظر» (اختصاره: «ظ»، في المغرب عادة)، و«انظر وتدبر»، بالإضافة إلى كلمات: مطلب، مَهِمَّة، مبحث (في البلاد العربية المركزية)، وفائدة(١).

وتُستخدم كلمة «فائدة» في التقليد الإيراني والهندي غالبًا، وتُختصر في حرف «ف» (بجرَّة أُفقية طويلة) أو «فصل»، أو «فيه»، حتى «ص» (= فائدة الأصل)(٢). كما تُستخدم كلمة حاشية - أحيانًا - (تختصر في «ح») في الهامش الأعلى(٣).

---

(١) ابن سمجون ١٩٩٢ (٤/٨٨)؛ نسخة قسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة في جامعة ماكجيل برقم (RBD A34)؛ نسخة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل برقم (ISL 40)، ٨٣.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١١١؛ نسخة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل برقم (ISL 5).

(٣) الدينَوَري ١٩٨٦.

وهناك نظام آخر يستخدم للتنبيه على أجزاء مهمة في النص، يتجلى في نظام العلامات المرجعية (*bookmarkers*) الممثل في: الدَّلَّالة (*finger tabs*) في شكل شريط مرجعي (*thread tabs*) يُصنع - غالبًا - من الحرير أو القطن المجْدُول ومتعدد الألوان، ويُخاط في الورقة على مستوى عناوين الفصول أو الأقسام الفرعية للنص، يبرز طرفُه خارج مقدَّم الحافة.

- **التبديلات (*Substitutions*)** = انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*)، التخمين (*Conjectures*).

- **التثقيب والتسطير (*Pricking and ruling*)**: انظر أيضًا: تنسيق الصفحة (*Page layout*) (إخراج الصفحة= *mise-en-page*)، المسطرة (*Ruling board*).

يلحظ أن عملية التثقيب تتم على الأوراق الفردية - غالبًا - قبل الشروع في نَسْخ النص، وذلك باستخدام إبرة أو مِخْرَز (*punctorium*) لوضع نقطة جافَّة. ويكون التثقيب - عادة - على أربع زوايا مساحة الكتابة مضبوطة الحدود، وذلك لرسم حدود متن النص. وعندما نقوم بالتسطير بالنقطة الجافة، سواء في كل أربعة أسطر أو الأسطر العمودية فقط (المفردة أو المزدوجة) فإننا نرسمها إما على صفحة الوجه أو صفحة الظهر. ولا يُستخدم السطر العلوي - أحيانًا - إلا عتبة (دليل أفقي)[1]. على أن النُّسَّاخ في المغرب كانوا يكتفون - في كثير من الأحيان - بخطين عموديين يحدَّان كتلة النص، وكانت هذه هي المساعدات الوحيدة التي يقومون باستخدامها في التسطير[2].

وتُسطَّر المساحة الرئيسة في الصفحة التي تخصَّص لنسخ المتن؛ إما عن طريق النقطة الجافة (إبرة)، أو قلم الرَّصاص (*lead plummet*)، أو الحبر، أو المِسْطَرة، أو حتى بالأظافر وبظُفر الإبهام عادة (تظفير)[3]. ولأسباب جمالية فإنه يُفضَّل كثيرًا - بطبيعة الحال - ألَّا يترك التسطير إلا خطوطًا غير مرئية (حزوزًا). ولا يوجد أي دليل على أن عدة أوراق مكدسة جرى تسطيرها بالطيِّ أو بالرسم - وهي ممارسة شائعة في أوروبا[4].

---

(١) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩: ٣٥٥.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٢.

(٣) ابن جماعة ١٩٣٤: ١٧٢.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٥.

وقد استخدم النُّساخ المسلمون التسطير منذ أوائل القرن ١هـ/٧م، على الرغم من أن معظم المصاحف العباسية المتقدمة كانت خالية من علامات التسطير (أو أي أثر له)[١]، على أن هذا لا يعني أن جميع المخطوطات لم تسطَّر، فكثيرٌ منها كانت آثار التسطير بها باهتة حتى إنه يَصْعُب الكشف عنها. فقد كانت الخطوط الممددة في الورق العربي/المشرقي المسلَّك - في كثير من الأحيان - واضحة للغاية، واستخدمها النُّسَّاخ للتوجيه في أثناء عملية الكتابة.

وعندما تُسطَّر الورقة بالنقطة الجافة أو المسطرة، فإن الخطوط غير المرئية التي تتركها على الورقة تكون غائرة (مغروزة) في جهة واحدة، أو مخطَّطة بديلًا للجهة الأخرى. ويكون الخط الغائر «الأخدود» (*furrow*) بديلًا لـ«بارز/مرتفع».

ولوصف رسم التسطير، فإنه يقترح استخدام قوسين (<و>) بزاوية (منفرجة). وهكذا فالقوس الأول < يدل على وجود أخدود غائر على وجه الورقة (*recto*)، والقوس > على ظهر الورقة (*verso*).

• في الكراس الخماسي (*quinion*) (كراس مكوَّن من ٥ أوراق مطوية) - على سبيل المثال - قد يكون التدوين (القراءة من اليسار إلى اليمين) >>>>>/>>>>>. في هذه الحالة تكون الأخاديد (*furrows*) على ظهر الورقة في الكراس كله. ولوصف الكراس الخماسي عندما تكون الأخاديد (*furrows*) على وجه الورقة في النصف الأول من الكراس، وعلى ظهر الورقة[٢] في النصف الثاني، فإن التدوين سيقرأ هكذا: <<<<</>>>>>[٣].

ويكون التسطير - على الأرجح - ورقة ورقة؛ ذلك أن الناسخ لا يقوم بتسطير الورقة التالية إلا بعد نسخ الورقة التي قبلها. ونجد - أحيانًا - أن التسطير يلتحم بالهامش. إن معرفتنا بالطريقة المتبعة في تسطير الصفحة في المخطوطات العربية معرفة ناقصة جدًّا.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٤.
(٢) في النص الأصلي: «وجه الورقة»، ولعله سبق قلم من المؤلف أو خطأ طباعي، وما أثبته الصواب. (المترجم)
(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٧.

أما التسطير بالمسطرة فقد ظهر منذ عهد مبكر جدًّا، يصل - على الأرجح - إلى أوائل القرن ٦هـ/١٢م، إن لم يكن قبل ذلك. وعلى الرغم من أن عدد الأسطر في المخطوط، وحتى في كل صفحة متفاوت كثيرًا، فقد كان هناك اتجاه سائد في استخدام أرقام متفاوتة (فردية) لكل صفحة. وثبت أن هذه ميزة كبيرة في مسألة تنسيق الصفحة (إخراج الصفحة) في تحديد الخط الوسط الذي يمكن أن يستخدم «محورًا تنظيميًّا قويًّا للصفحة كلها»(١).

ويجري تسطير الهوامش في بعض المخطوطات - أيضًا - لغرض استيعاب الحواشي. وهذا ينطبق أيضًا - في بعض الأحيان - على حرود المتن، إذ نقشت في أشكال هندسية مختلفة، مع أفضلية للمثلث في معظم الأحيان.

ولما كان التسطير لم يغطِّ جميع المخطوطات، كان التمييز بين الأسطر المسطَّرة وكتلة النص الفعلية. ذلك أن النُّسَّاخ كانوا يكتبون - عادة - على الخط العلوي للتسطير؛ وكانت العراقات التي على السطر الأخير تنحدر تحت السطر، مما يؤدي إلى أن تتعدَّى مساحة الكتابة المنطقة المسطرة. «لذلك عندما يتعلق الأمر بقياس المساحة المكتوبة، فمن المستحسن أن تكون الطريقة المطبَّقة هي: [أنه] ينبغي أن نقيس المسافة التي تفصل بين السطر الرئيس الأول والأخير في الصفحة أولًا، قبل قياس العرض»(٢). وميزة هذه الطريقة هي أنه بقسمة طول المساحة الكلية على عدد الأسطر (١-)، نتوصل إلى طول الأسطر الفردية، وهذا الرقم سيشكل «وحدة التسطير». مثال ذلك: إذا كانت مساحة الكتابة تتكون من ١١ سطرًا، وكان إجمالي الطول: ٢٥ سم، فإن وحدة التسطير هي: ٢,٥ سم(٣).

• تجارِب القلم (*Probatio pennae*)

تجارب القلم أو الرسومات العبَثية هي حروف مخربشة وجرَّاتُ قلمٍ يقوم بها الناسخ لأجل اختبار سنِّ القلم الحديث (قلم القصب). ويوقف عليها - عادة - في

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٧٧.
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦١.
(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٢.

صدر متن النص أو في ورق الظهرية (ورق البطائن)، أو في الورق المعاد استخدامه في أغلفة الكتب[1].

• **تجليد الكتب** (***Bookbinding***): انظر أيضًا: أشرطة نهاية الكعب (*Endbands*)، أغلفة الكتب (*Bookcovers*)، البطانة (*Doublure*)، الجلد (*Leather*)، طلاء اللَّك (*Lacquer*)، اللسان (*Flap*)، المنسوجات (*Textiles*).

كانت الكتب قبل مجيء الإسلام يصنعها المسيحيون واليهود على حدٍّ سواء لمدة طويلة؛ ولذلك يمكن عدُّ المخطوط العربي امتدادًا وتطويرًا للتقاليد السابقة. ولقد أفاد العرب شكْلَ الكتاب المخطوط العربي - على الأرجح - من الأحباش؛ الحِرفيين منهم، أما التأثير القبطي في صناعة الكتاب العربي فكان نتيجة للفتح العربي لمصر، وقد تجلى بوضوح في تجليد الكتب، وتقنيات الخياطة[2]، على الرغم من أن هذا الرأي غير متفَق عليه عند جمهرة المتخصصين في هذا المجال[3].

وهناك علاقة مباشرة بين الزخرفة الملونة وتصميم غلاف الكتاب في المخطوطات الإسلامية، تمامًا كما هو الحال في الزخرفة غير التصويرية، ذلك أن التصاميم الهندسية والنباتية هي السائدة في تجليد الكتب طوال عصر المخطوطات. إن التشابه المذهل بين التصاميم الهندسية وتصاميم الأرابيسك في فنَّين من فنون الكتاب لَجَليٌّ للجميع (راجع شكل ٨٢ وجدول ٤أ، ب، د). وعلاوة على ذلك، فإن زخارف كثيرة وتصاميمَ تجليدِ الكتب أصلُها من الأشكال المعمارية، مثل: الفسيفساء، وكذلك المنسوجات.

ويشار إلى عملية تجليد الكتب بثلاثة مصطلحات رئيسة ومتميزة هي: تجليد، وتسفير، وتصحيف، أما مصطلح «تجليد» فقد استُخدم في المشرق الإسلامي، وأما «تسفير» فقد ظهر في الغرب الإسلامي، وأما «تصحيف» فقد صادفناه في الأوساط الفارسية والعثمانية التركية. ومن ثم فصانع التجليد يُعرف باسم: مجلِّد، ومسفِّر (السفَّار)، وصحَّاف[4].

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٦.

(٢) بيترسن (Petersen) ١٩٥٤: ٤١-٦٤.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون. ٢٠٠٦: ٢٥٤.

(٤) تقاليد المخطوط العربي (AMT).



شكل٣٨: يُظهر عملية التجليد في القرن ١٠هـ/١٦م في مخطوطة فارسية
(ديروش / *Déroche* وجلاديس / *Gladiss* ١٩٩٩: ٩٤)

ولم تكن كل المخطوطات تجلَّد تلقائيًّا، فقد جرى «إنتاج عدد من الكراسات والملازم (أجزاء) في القرون ٣هـ/٩م، و٤هـ/١٠م، و٥هـ/١١م، و٦هـ/١٢م، ولم تُجمع في مجلد واحد أو أكثر، بل بقيت منفصلة كلّ واحدة على حدة»[١]. ولم يكن استخدام أغلفة الكتب في المخطوطات شيئًا إلزاميًّا، فقد كانت بعض المخطوطات تُغطَّى بغلاف من الجلد المرن الخالي من أي لوح خشبي أو ورق مُقوّى. وينبغي أن نذكر هنا أيضًا أن تجليد مخطوطات غرب إفريقية (لا سيما المصاحف منها)، كان يتكون في القرن ١٣هـ/١٩م وأوائل القرن ١٤/٢٠م من أوراق غير مثبتة أو مطوية (هي التي غالبًا ما تنفصل بالاستخدام الكثيف) داخل الغلاف الجلدي[٢].

(١) كونينجسفلد (Koningsveld) ١٩٧٧: ٦٨-٧٠، رقم ٨٩؛ وانظر أيضًا ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٣، ولين (Lane) ١٩٥٤: ٢١٤.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٣، ٨٨؛ برتيه (Berthier) وزالي (Zali) ٢٠٠٥: ١٧٠.

وكانت الجلود التي تستخدم في تغطية اللوحات، تقتصر - في بعض الأحيان - على الكعب والزوايا. وقد ظهرت هذه الكتب ذات نصف التجليد أو ربع التجليد في سوق الكتب في القرنين ١٢هـ/١٨م و١٣هـ/١٩م. ولم يصل إلينا إلا عدد قليل من الكتب الإسلامية المجلَّدة التي يمكن أن ننسبها بثقة إلى ما قبل القرن ٨هـ/١٤م[١]، ويشكل التجليد المملوكي أكبر مجموعة بقيت لنا من أواخر العصر الوسيط.

وبسبب الاستخدام الكثيف للمخطوطات، فقد كان يجري تجديد تجليد الكتب في مراحل متأخرة عن العصر الذي أُنتجت فيه. وأحيانًا يُستخدَم جلد قديم في تجليد مخطوط أحدث زمنًا، غير أن الأمر الأكثر شيوعًا، هو تجليد المخطوطات القديمة بتجليد حديث. ولذا فعلينا توخِّي الحذر الشديد عندما نقوم بمحاولة تحديد ما إذا كان التجليد معاصرًا لكتابة النص أم لا[٢].

المؤلَّفات العربية في تجليد الكتب

انبنت معرفتنا النظرية عن تقنيات تجليد الكتب على عدد من النصوص التي وصلت إلينا، من أقدمها: الكتاب المنسوب للمعز بن باديس (ت٤٥٤هـ / ١٠٦٢م) بعنوان: «عُمْدة الكُتَّاب». ثم تلته كتب مهمة في هذا الباب، نذكر منها: كتاب: «التيسير في صناعة التسفير»، لبكر الإشبيلي (ت٦٢٨هـ/١٢٣١م)، وكتاب: «المخترَع في فنون من الصُّنَع»، الذي يُعزَى إلى حاكم اليمن الملك المظفَّر يوسف الرسولي الغسَّاني (ت٦٩٤هـ / ١٢٩٤م)، وكتاب: «تدبير السفير في صناعة التسفير» لعبد الرحمن بن أبي حميده (من أهل ق٩هـ / ١٥م)، وكتاب: «صناعة تسفير الكتب وحلّ الذهب» لأحمد بن محمد السُّفياني (كان حيًّا عام ١٠٢٩هـ / ١٦١٩م). وقد نشرت جميع هذه الكتب وتمَّت دراستها[٣].

---

(١) روبنسون (Robinson) وآخرون ١٩٧٦: ٣٠٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٤-٢٥٥.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩٠- ١٩٩١؛ جاسك (Gacek)، B١٩٩١؛ جاسك (Gacek) ١٩٩٧؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٣.

أنواع تجليد الكتب

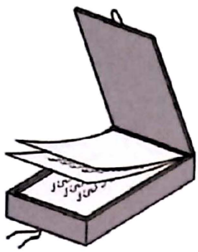
يمكن تقسيم أنماط تجليد الكتاب الإسلامي إلى ثلاثة أنواع رئيسة[١]:

النوع الأول: التجليد القديم (ما يسمى بـ«الكتب المعلَّبة» أو «صندوق الكتب»).

النوع الثاني: التجليد ذو اللسان.

النوع الثالث: التجليد بغير لسان.

- **النوع الأول**



شكل٣٩: النوع الأول من التجليد

يُعد هذا النوع - على الأرجح - من أقدم أشكال تجليد الكتب التي استُخدمت في التقليد العربي، ومن نماذجه تجليد مخطوط قرآني لخالد بن معدان (ت١٠٣هـ/ ٧٢١م أو ٧٢٢م)، عقده بواسطة عُرًى وأزرار، أي مُثبِّتات ومقابض[٢].

لقد اتضح لنا من خلال عدد قليل من النماذج التي وصلت إلينا، أن هذا النوع من التجليد يتألف من لوحين خشبيين مغطيين بالجلد، وحاجز صلب بالغلاف السفلي محيط بالأطراف الثلاثة. ويُغلَق المجلد بخيط جلدي أو حزام يخرج من الغلاف السفلي، ويُربَط حول المِقْبَض/المِشْجَب المثبَّت في الغلاف العلوي[٣]. ومن المثير للاهتمام أن نلحظ أن هذه الأداة ذكرها بكر الإشبيلي في القرن ٦هـ/١٢م، في كتابه عند وصفه للمجلِّدين، مما يعني أنها بقيت مستخدمة إلى عهده[٤].

وأول من لفت انتباهنا إلى وجود هذه الأشكال المربعة: ج. مارسي (*G. Marçais*) ول. بوانسو (*L. Poinssot*)[٥]. وقد وُقف مؤخرًا على نماذج أخرى؛ تلقي الضوء أكثر

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون. ٢٠٠٦: ٢٥٦.

(٢) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٤٣.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون. ٢٠٠٦: ٢٨٦.

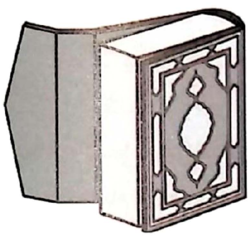
(٤) جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١: ١١٠.

(٥) ١٩٤٨: (١/١١-٦١).

علىٰ هذا النـوع، ووصفها كل من ديروش (*F. Déroche*) (١٩٨٦ و١٩٩٥) ودريبولتز (*U. Dreibholtz*) (١٩٩٧)[١]. ويظهر أن هذا النوع من التجليد، الذي ربَّما عُرف باسم: خِباء (جمع أخْبِية)[٢]، كان يُستخدَم - في ما يبدو - في تجليد المصاحف فقط في شكلها المستطيل، ثم اختفىٰ لما تغير الشكل إلىٰ الشكل العمودي في القرن ٤ هـ/١٠م.

وعلىٰ الرغم من أن هذا الصندوق يُصنَع بسهولة، فإنه يعاب عليه أنه ذو طبيعة هشة، وهذه الهشاشة الهيكلية مسؤولة عن عدد كبير من أعمدة الكتب التي تحتاج إلىٰ إعادة دعم. وقد جرت زخرفة ذلك التجليد إما في إطار دعم التجليد عن طريق الحبال، التي توضع تحت الغلاف الجلدي، أو عن طريق إنشاء تصاميم من خلال مجموعة من الأدوات الصغيرة (تمحيط= *Tooling*). ويبدو أن شكل بعض الزخارف كان متواضعًا جدًّا من حيث المظهر، ذلك أنها كانت غالبًا ما تتألف من ترتيبٍ بضعِ شرائحَ مجمَّعة في ثنائيات أو ثلاثيات[٣].

• النوع الثاني



شكل٤٠: النوع الثاني من التجليد

من الأدلة علىٰ أن هذا النـوع لا يزال موجودًا - علىٰ ما يبدو - ولو بنسبة قليلة، أن تجليد النوع الأول قد تعايش مع تجليد ذي شكل غلاف جلدي بلسان يحيط بـ «متن النص» (*Textblock*)، وهو الذي عُرف استخدامه في المخطوطات القبطية واليونانية[٤]. وكان لِلِّسان حزامٌ يُربط بطرف، ثم يربط بالغلاف العلوي.

ويشهد علىٰ وجود مثل هذا النوع من التجليد - مرة أخرىٰ - بكر الإشبيلي، الذي أوصىٰ بأن يُزَمَّ اللسان في الغلاف العلوي، حتىٰ لا يحتاج إلىٰ حزام جلدي

---

(١) انظر أيضًا ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦١.

(٢) انظر جاسك (Gacek) ٢٠٠٦ :٢٤٥.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٨٨.

(٤) جيسدون (Guesdon) وفرناي-نوري (Vernay-Nouri) ٢٠٠١: ١٣٩.

(زَمّ)[1]. وقد نجا هذا النوع من التجليد في جنوب الصحراء الكبرى (الغربية الإفريقية، ويمكن مشاهدته في نماذج كثيرة موجودة (راجع شكل١٨٥). ووُجد هذا اللسان المغلَّف الذي يزمُّ في الغلاف العلوي في القرن ٥هـ/١١م، إن لم يكن وُجد قبل ذلك.

وهذا الغلاف يُزَمُّ إمَّا تحت الغلاف العلوي أو فوقه، وهذه سِمةٌ أكثر تميزًا في نوع التجليد الثاني، وأكثر شيوعًا في العالم الإسلامي. ويعدُّ التجليد العربي والإيراني والتركي من النوع الثاني، على عكس التجليد الغربي ذي «الظهر المقوّس»، الذي ينساب فيه الغلاف العلوي والسفلي بسلاسة على مدار ظهر الكتاب دون أي دعم للحوافّ. وعلاوة على ذلك، فالظهر لا يَعْوَجُّ أبدًا، أي إن ظهر الكتاب يثبَّت بقوة في أظهُر الكراسات (الملازم) فلا ينفصل.

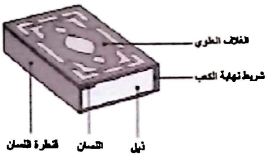
ومعظم التجليد الذي أنتج بعد القرن ٧هـ/١٣م هو أساسًا عبارة عن «صورة تجليد واحدة»، ذلك أن التجليد كان يجري مستقلًا عن الكتاب، ثم يُلْصَق بغراء على ظهر البطانة حيث مكان خياطة الكراريس. والأغلفة لها حجم متن النص (*Textblock*) نفسه، وهذا يعني أنها لا تبرز على الحواف الثلاث (الرأس والذيل وصدر الحافَة)، كما هو الحال في التجليد الغربي.

ثم إن كعب الكتاب مسطَّح وليس له أحباك مطرَّزة (*raised bands*) كما هو الحال في التجليد الغربي، وأشرطة نهاية الكعب تتجاوز الحواف العلوية والسفلية له (الكعب). ويُبَطَّن القفا بأشرطة من قُماش، توضع وراء الظهر بمسافة تتراوح بين ٢٠ و٢٥ ملم. ولتشكيل الأجنحة على الجانبين، تُلْصَق أسفل الغلاف الداخلي، ثم غُلِّفَت في وقت لاحق ببطانة داخلية، أو ألصقت أسفل ورق البطائن (*endpapers*). ويُلْحظ أن التجليد القديم استخدم أيضًا داعمين إضافيين بين الكراسة الأولى والثانية، وكذا بين الكراسة ما قبل الأخيرة والأخيرة[2]. وهو ما يشهد - أيضًا - لاستخدام ورق البطائن (*endpapers*)، وإن كان يبدو أنه تطور متأخر.

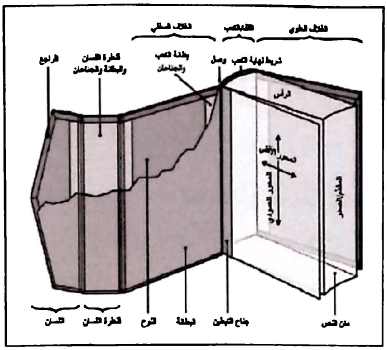
---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١: ١٠٩.

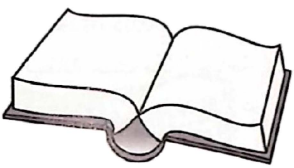
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١.



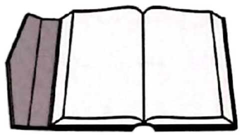
شكل٤٢: مخطوط مجلد/مشهد خارجي



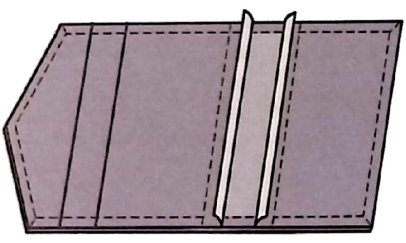
شكل٤١: الأُجزاء الرئيسة للكتاب العربي المجلَّد في شكله المخطوط
(نقلًا عن بوش وآخرين ١٩٨١: ٣٨)



شكل٤٤: كعب مهلّل

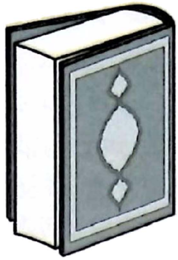


شكل٤٣: الكعب المقبَّب



شكل٤٥: الجهة الداخلية لتجليد مستقل عن الكتاب (نقلًا عن بول / ***Bull*** ١٩٨٧: ٢٦)

- النوع الثالث

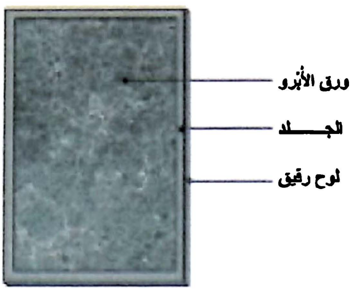


شكل٤٦: النوع الثالث من التجليد

ينتمي هذا النوع لفئة التجليد دون لسان، وبعبارة أخرى: يبدو وكأنه تجليد عادي من النوع الثاني، لولا غياب الغلاف ولسان حافَّة الصَّدْر.

ويَستخدم هذا النوعُ الثالث الجلودَ لتسفير الألواح والكعب (تسفيرًا كاملًا)، أو قد يكتفي بتسفير الكعب فقط (ربع تجليد) أو الظهر والزوايا (نصف تجليد)، ويجري تسفير الباقي بصباغ (ملوّن) أو ورق الأُبْرو (*marbled paper*)، مع قطعة زخرفية مركزية مرصَّعة أو ذيل الجامة، أو بدونهما.

ونصادف في هذا النوع الثالث تجليدًا (يشار إليه أحيانًا بالتركية: «جلد شهاركوز» (*çahârkûşe cild*)، وبالفارسية: «تشاهار جوشاه» (*chahār gūshah*)، أي «الأركان الأربعة» أو «الجهات الأربع»)[1]، وفيه يجري تسفير الكعب وحواف الألواح بالجلد، في حين نجد المنطقة الرئيسة من غلاف الكتاب تتكون من ورق الأُبْرو (*marbled paper*) أو الورق الملون، بالإضافة إلى أن التجليد «الرِّخو» لا يستخدم الألواح.



شكل٤٧: طراز تجليد شهاركوز / *Çahârkûşe* بورق الأُبْرو المغلِّف للألواح (*RBD* ٨ أ: تركيا، مؤرخة ١٠٩٣هـ/١٦٨٢م)

ظهر هذا النوع الثالث من التجليد في القرن ١١هـ/١٧م، وظل يُستخدَم - على أغلب الظن - حتى نهاية عصر المخطوطات، لا سيما في بلاد فارس وآسيا الوسطى والهند[2].

(١) انظر أوزن (Özen) ١٩٨٥: ١٢.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١٠.

النقش على التجليد

تعدُّ نقوش أغلفة المصاحف من أكثر النقوش شيوعًا وانتشارًا في تجليد الكتب. ونجد من أقدمها: «ما شاء الله»، و«بسم الله»، و«الله حسبي»، و﴿لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ ۝ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [سورة الواقعة ٥٦: ٧٩-٨٠] (راجع شكل ١٣٦)، و﴿إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ۝ فِى كِتَٰبٍ مَّكْنُونٍ ۝ لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ﴾ [سورة الواقعة ٥٦: ٧٧-٧٩]، و﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ﴾ [سورة البقرة ٢: ٢٥٥ / سورة آل عمرن ٣: ٢][١].

وكان ترتيب الكلمات الثلاث المنقوشة يبدأ من أعلى الغلاف وينتهي أسفله[٢].

كما نجد أيضًا في نقوش التجليد نصوصًا حديثية على ألواح الجانب الخارجي[٣].

وتُكتب عناوين الكتب وأرقام المجلدات - أحيانًا - على لسان صدر الحافة (على سبيل المثال: «الثاني من التجريد» للقُدُوري على مذهب أبي حنيفة)، وكذا اسم المكتبة التي كُلِّفت بإنجازه[٤].

التجليد الموقَّع والمؤرَّخ

تُعدُّ ظاهرة توقيع المجلِّد على التجليد من الظواهر المخطوطية غير الشائعة بل النادرة في الأغلب الأعم، وإن كانت معروفة في آسيا الوسطى وأفغانستان. ويبدأ التوقيع في العادة بكلمة «عمل»، فنجد على سبيل المثال: عمل مُلَّا ضياء الدين الصحَّاف، وعمل أمين، وعمل صادق، وصحَّاف صادق، ومحمد عالم ابن مُلا نقي صحَّاف[٥]. ويقع التوقيع عادةً على الغلاف العلوي، وقد ضُمِّن ختمًا صغيرًا، كما يمكن أن يكون داخل الغطاء العلوي، وإن قلَّ.

أما التواريخ فهي نادرة جدًّا، وإن وُجدت فهي توجد على التجليد المطْلي (مصقول)[٦].

---

(١) مارسي (Marçais) وبوانسو (Poinssot) ١٩٤٨: ١/١٣١؛ بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٤١، ١١٢، ١١٣، ٢٠٦.

(٢) قاموس الفن (DA)، (٣٥٧/١٦).

(٣) وولش (Welch) ١٩٧٩: ١٣٤؛ جيمس (James) ١٩٩٠: ٢٢؛ لنجز (Lings) والصفدي ١٩٧٦: ٩١-٩٢.

(٤) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ١٨٤؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٥-٢٥٦، ٢٨٠؛ جيمس (James) ١٩٨٨: ٢٢٧.

(٥) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ١٦؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ١٢٨؛ FiMMOD، ٢٤٨؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٦؛ مؤمنوف (Muminov)؛ وزيدوف (Ziyadov) ١٩٩٩: ٨٥، ٨٨، ٨٩، ٩٠-٩٢.

(٦) بياني (Bayani) وآخرون ١٩٩٩: ٢٦١ و٢٦٣.

• **التحرير والتزميك (*Outlines and outlining*)**: انظر أيضًا: الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*)، المُذهَّب والتذهيب (*Gilt and gilding*).

تتميز بعض المخطوطات المزخرفة (المزيَّنة) بتزميك الخط والزخرفة بلون مختلف عن لون الحرف الرئيس أو لون القطعة المزخرفة، ذلك أن دور التزميك يتمثل في جعل الرسوم والحروف المزخرفة أو المذهَّبة بارزة وظاهرة. لقد وُجِدَ في تقاليد المخطوطات العربية الإسلامية مجموعة من المصطلحات التي تعبر عن هذه العملية، نذكر منها: التزميك، والتشعير، والتكحيل، والتحرير[(١)]. ويقوم بها الخطاط نفسه أو شخص آخر متخصص في هذا المجال، وهو المحرِّر[(٢)]، كما هو الحال في مصحف السلطان بيبرس الذي زمَّكه الخطاط نفسه وهو ابن الوحيد (ت٧١١هـ/١٣١٢م)، إلا جزءًا واحدًا وهو المجلد الأخير (السُّبع) فقد أنجزه فنان آخر[(٣)]. وعادة ما تُرْجَأ مرحلة التذهيب إلى ما بعد مرحلة الصقل والتلميع[(٤)].



شكل٤٨: عنوان لفهرس الأسانيد بحروف باللون الأبيض، ومزمَّكة باللون الأسود (*ISL 31*: إيران، ٩٩٣هـ/١٥٨٥م)

• **التحريف (*Metathesis*)**[(٥)]

«التحريف» من الأخطاء الكتابية التي تقوم على نَقْل الكلمات أو الحروف. وتنقسم إلى فئتين: «التحريف» و«التقديم والتأخير»[(٦)]. أما التحريف فهو عبارة عن خطأ في تبديل الحروف بسبب التشابه أو التماثل الشديد بينها، أو بسبب الإملاء الخطأ (خطأ لفظي)؛ نذكر منها على سبيل المثال: «عمل» في مقابل «علم»، أو «طرَّة» و«طُغْراء»[(٧)].

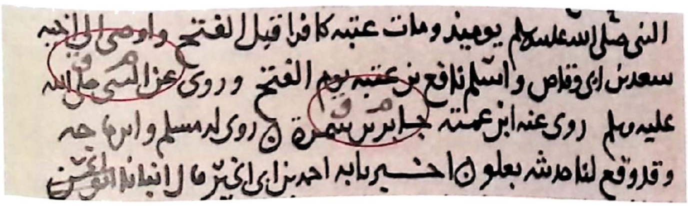
---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT).
(٢) تقاليد المخطوط العربي (الملحق) (AMTS)، ١٥.
(٣) جيمس (James) ١٩٨٤: ١٥٠.
(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١٩-١٤٨.
(٥) استنادًا إلى (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٢، ٢٢٥.
(٦) جاسك (Gacek) ٢٠٠٧.
(٧) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٣١-٣٢.

أما التقديم والتأخير - المعروف أيضًا باسم «القلب المكاني» - فهو تبديل مواضع الكلمات في الجملة. ويشار إليه بالكتابة فوق الجملة الخطأ بالكامل: «يؤخَّر من... إلى» أو «يقدَّم من... إلى».

وهناك تقاليد أخرى تتضمن اختصارات توضع فوق الكلمات ذات الصلة، على سبيل المثال:

- خ = مؤخر.
- ق = مقدم، أو قبل.
- خ ق = مؤخر مقدم.
- م ق = مؤخر مقدم.
- م = مقدم.
- م م = مقدم مؤخر.
- خ م = مؤخر مقدم.
- ب = بعد.



شكل٤٩: نموذج لرمز هجائي (*Sigla*) «م» و«ق» في نسخة عليها خط المؤلف من تهذيب الكمال للمزي، مؤرخة عام ٧١٢هـ/١٣١٢م (آربري / *Arberry* ١٩٥٥: ٥، لوحة ١٥٢)

- **التحقيق** (*Editing*) = انظر نقد النص وتحقيقه (*Textual criticism and editing*).
- **التخمين** (*Conjecture*)(١)

التخمين هو التقديرات الذكية، التي قد تكون، أو لا تكون - بالمعنى الدقيق للكلمة - تصحيحًا. ومعظم التصحيحات أو التصويبات (*emendations*) هي ذات معنى تخميني. وبعبارة أخرى: إن ما يقوم به ناسخ أو مصحِّح من تصحيحات (واضحة)، قد لا تكون في الواقع سليمة. ونجد بعض الكَتَبة أو المصحِّحين يصحِّح النص بطريقة تشير - على ما يبدو - إلى ثقته وقدرته اللغوية و العلمية. ونرى هذا بوضوح في المخطوطات التي يقوم فيها القارئ أو الناسخ بوضع كلمة محل أخرى، أو يقول بشكل قاطع إن هذه

---

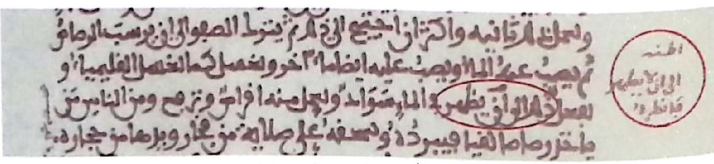
(١) هذه المادة محرَّرة بالاعتماد على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٧.

الكلمة المعينة هي أصح من غيرها. وتُقْرَن هذه التصحيحات بكلمات و/أو اختصارات من مثل: صوابه، وصحَّ، أو أصح، وبدل، ول (أي بدل) أو صح ل.

ويعبِّر الناسخ الحذِر بعلامات تدل على شكِّه في كلمات معينة، من خلال استخدام مصطلحات من مثل: لعلَّه، أظنـ(ـه)، ظن، ظاهر. وتختصر كلمة « لعلَّه » في كثير من الأحيـان في حرف: «ع» (رأس العـين) أو في بعض الأحيـان بـ: «عه». أما كلمتا «أظنه» و«ظاهر»، فيمكن اختصارهما في حرف: «ظ» (إما مهملة أو معْجَمة)، ويتم استخدام الاختصار الأخير دائمًا - تقريبًا - في التقليد الإيراني/الهندي. أما اختصارا «ظ» و«ط» فيمكن أن يستخدما أيضًا لعبارة: «فيه نظر»، أي إنها تحتاج إلى نظر بسبب عدم وضوحها أو عدم جلائها»[1]. ومن المثير للاهتمام أن نلحظ أن هذا الاختصار يوضع عادة دون اقتراح قراءة بديلة.



شكل٥٠: نموذج لاستخدام لفظة «لعله» (الهامش الداخلي) (الدينوري ١٩٨٦ م: ١٦١)



شكل٥١: نموذج لاستخدام لفظة «أظنه» (الهامش الخارجي) (ابن سمجون ١٩٩٢: ٤/٧٦).

• **الترشيم** (***Stamping***): انظر أيضًا: التمحيط (*Tooling*).

يُعَدُّ الترشيم أو قالب الترشيم (*block stamping*) من التقنيات الزخرفية الشائعة بكثرة في تجليد الكتب (*bookbinding*)، على الرغم من أنها لم تنتشر في العالم الإسلامي إلا في أوائل القرن ٩هـ/١٥م - على الأرجح - بوصفها ابتكارًا فارسيًّا[2]. ومن

---

(١) لين (Lane) ١٩٨٤: (٢/ ٢٨١٢).

(٢) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٦٨.

ثَمَّ فبإدخال قالب الترشيم (*block-stamping*) صارت زخرفة التجليد تتم بالتمحيط (*tooling*) أو عن طريق إنشاء تصاميم باستخدام الخيوط البارزة. هذه الخيوط التي كانت تُلصق - على الأرجح - على لوحات خشبية (بحسب النمط المطلوب) ثم يقوم المجلِّد بتغليفها بقطعة جلد رطبة. وفي عملية التجفيف ينكمش الجلد ويمتص الخيوط التي تحته، حتى يتشكل التصميم[١].

ويُستخدَم الترشيم (*Stamping*) في مقابل التمحيط (*tooling*) لوحات الختم (*panel stamps*)، التي تتوفر على تصاميم زخرفية منقوشة نقشًا بارزًا أو غائرًا. وتُطْبَع على سطح الجلد بضربات بالمِطْرقة، أو بالضغط باليد[٢]. ويكون التجليد برشمًا مذهَّبًا (*gold-stamped*) أو غير مذهَّب (*blind-stamped*)، والمذهَّب هو الذي يستخدم الذهب في أثناء ضغط الطابع (*stamp*). وتُصْنَع لوحات الطوابع من بعض العناصر الثابتة للتصميم من مثل: الأعلام (*borders*)، الجامات (*centre-pieces*)، الترنجات (*medallions*)، ذيول الجامات (*pendants*)، التيجان (*finials*)، أرباع التُّرُنجات (*corner-pieces*)، أرباع الجامات (*quarter-medallions*).

جدول٧: لوحات الطوابع للعَلَم (*border*) (أ) وذيول الجامات (*pendants*) (ب)[٣]

(أ)	(ب)
	

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٨٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٦.

(٣) هالدين (Haldane) ١٩٨٣: ١٩٤.

• **الترصيع (*Onlays*)**

هو تثبيت قطعة من جلد أو ورق (ملون)، على جلد التسفير عن طريق اللصق؛ لإعطائها نوعًا من الطابع الفسيفسائي. ويُلْحَظ أن هذه الجلود المرصَّعة جلود نادرة، ذلك أن ما وصل منها - على ما يبدو - نموذجٌ واحدٌ فقط جرى تسجيله[1].



شكل٥٢: ورقة مرصَّعة (لقطعة ركنية) مصقولة بالذهب
(*ISL 9*: النجف، ١٢٦٧هـ/١٨٥١م)

وعلى الرغم من ذلك فإن الورق المرصَّع انتشر بكثرة منذ القرن ١٢هـ / ١٨م تقريبًا. واستُخدم غالبًا في الميداليات المركزية (مثل: السُّرة اللوزية)، وذيل الجامة (*pendants*)، وقطع الأركان (الزوايا) على أغلفة الكتب. وفي هذه الحالة، يُقْطَع رسم القطعة المرصَّعة بحسب حجم اللوحات المزخرفة، ولصقها على الحلية المختومة. كانت هذه الطريقة - على سبيل المثال - ممارسة نموذجية في آسيا الوسطى، حيث يتم تُصْقَل - أحيانًا - بالذهب أو النُّحاس.

• **ترقيم الأوراق (*Foliation*)**: انظر أيضًا: ترقيم الصفحات (*Pagination*).

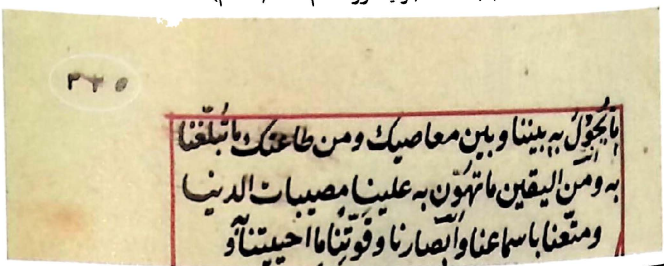
يقابل مصطلح ترقيم الأوراق (*Foliation*) في المخطوط مصطلح «ترقيم الصفحات» (*pagination*)، (انظر شكل ٢١٥). ولم تكن معظم المخطوطات العربية - لا سيما القديمة منها - تُرقَّمُ أوراقُها. ولا تكاد تجد تقليد ترقيم الأوراق إلا بعد أن أُدخلت

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٨٢.

رموز الأرقام الهندية إلى العالم العربي، في حدود القرن ٤هـ/١٠م[١]. وعلى الرغم من ذلك فإن النموذج الوحيد الذي استُخدمت فيه الرموز العددية العربية (أبجد) في ترقيم الأوراق، كان مخطوطة مؤرخة عام ٣٥٨هـ/٩٦٩م، ويشير [هذا النموذج] إلى أن هذا الأسلوب من ترقيم أوراق المخطوطات ربما كان معروفًا للعرب قبل القرن ٤هـ/١٠م[٢]. وقد كان استخدام ترقيم الأوراق منتشرًا على نطاق واسع، على عكس توقيعات الكراس (*Quire signatures*) (ترقيم= *numbering*) التي لم تظهر إلا في القرن ١٠هـ/١٦م فصاعدًا[٣].

جدول٨: مثالان لترقيم أوراق أصلية وُضعت في الزاوية اليسرى العليا من الهامش الخارجي

(أ) *ISL* ١٤٥ (تركيا، مؤرَّخة عام ١٠٨٤هـ/١٦٧٣م):



(ب) *RBD A* ٣٤ (تركيا، مؤرَّخة عام ١٠٨٠هـ/١٦٧٠م):



---

(١) بيستون (Beeston) وآخرون ١٩٨٣: ٢٥.
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٥.
(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٦.

ويبدأ ترقيم الأوراق في المخطوطات العربية عادة علىٰ وجه الورقة الثانية التي تحمل النص الرئيس، ذلك أنه لا تقوم بِعَدِّ الأوراق أحيانًا، بل تقوم بعَدِّ الصفحات المتقابلة. وعليه فإنه في هذه الحالة، يكون الرقم الأول علىٰ وجه الورقة الثانية هو ١ بدلًا من ٢[١]. وبطبيعة الحال، إذا جرىٰ ترقيم المخطوط بهذه الطريقة، فإننا سنحتاج إلىٰ إضافة رقم واحد للعدد الإجمالي؛ من أجل الحصول علىٰ القراءة الصحيحة.

وتُكتب أرقام الأوراق المطوية عادةً في الزاوية اليسرىٰ العليا من وجه الورقة (الصفحة أ)، غير أنه قد تُكتب أيضًا علىٰ الهامش العلوي، أو الداخلي أو الخارجي، أو في أسفل الورقة، وحتىٰ علىٰ ظهر الورقة المطوية (صفحة ب)[٢]. وقد نجد في بعض الأحيان الترقيم علىٰ ورقة مزدوجة فقط أو نصف كراس[٣].

ولم تستخدم في المخطوطات العربية القديمة الرموز العددية العربية (أبجد) فقط، بل استخدم فيها أيضًا الترقيم اليوناني القبطي، وكذا الترقيم الغُباري[٤]. كما استخدمت الأرقام التفصيلية (علىٰ سبيل المثال: واحدة، ثانية) في ترقيم الأوراق، بدلًا من الأرقام الهندوعربية[٥]. أما الأرقام الأخرىٰ من قبيل: الغوجاراتية[٦] والعربية (الأوروبية) فلم تخلُ منها المخطوطات العربية أيضًا[٧].

---

(١) انظر علىٰ سبيل المثال نسخة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل برقم (ISL ١٤٥)، مؤرَّخة عام ١٠٨٥هـ/١٦٧٤م أو نسخة قسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة برقم (RBD A ٣٤) المؤرَّخة عام ١٠٨٠هـ/١٦٧٠م.

(٢) بلير (Blair) ١٩٩٥: ٢٣.

(٣) مجلة (FiMMOD): ٨، ١٢، ٢١؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ١٠؛ إسكندر (Iskandar) ١٩٦٧: ١٦٢.

(٤) مجلة (FiMMOD): ١٢، ١٣؛ ريتر (Ritter) ١٩٣٦: ٢١٢-٢١٣؛ تروبو (Troupeau) ٨٤؛ كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: (١/ ١٤٤-١٤٧).

(٥) المَشُوَخي ١٩٩٤: ١٥٣.

(٦) الغوجاراتية (ગુજરાતી) لغة هندية تنتمي إلىٰ مجموعة الهندوإيرانية التي تنتمي بدورها إلىٰ اللغات الهندوأوروبية. ويُتحدَّث بها رسميًا في ولاية غوجارات (غوجارات) غرب الهند، ذلك أنها لغة رسمية معترف بها في الدستور الاتحادي. وهي مشتقة من لغتي براكريت (Prakrit) وراجاستاني (Rajasthani)، كما استمدت من العربية والفارسية كلمات كثيرة. ويبلغ عدد المتحدثين بها ٤٦ مليون متكلم تقريبًا. (انظر ويكيبيديا الفرنسية). (المترجم)

(٧) جورياوالا (Goriawala) ١٩٦٥: رقم ٢٠.

• **ترقيم الصفحات (*Pagination*)**: انظر أيضًا: ترقيم الأوراق (*Foliation*).

يعدُّ تقليد ترقيم الصفحات (في مقابل الورقات) في المخطوطات العربية من التقاليد النادرة في الحقب الإسلامية الأولى والوسطى. ومن النماذج المعروفة في هذا الباب نسختان رُقمت صفحاتهما بالأرقام اليونانية- القبطية؛ الأولى من كتاب «المدخل الكبير» لأبي معشر البلخي[١]، والأخرى من كتاب «التقييد والإيضاح» لعبد الرحيم العراقي، أُرِّخت عام ٨٠٦هـ/١٤٠٤م[٢]. وعلى الرغم من ذلك، فمعظم المخطوطات لم ترقم صفحاتها إلا في القرن ١٣هـ/١٩م عندما بدأت الطباعة في الانتشار في العالم العربي، وإن كان الترقيم قد استُخدم في مرات قليلة في المخطوطات الإسماعيلية[٣]. ووجدنا مثالًا غير مألوف لترقيم الصفحات في منتصف القرن ١٣هـ/١٩م في نسخة «ذَهاب الكسوف» لعبد الله بن عزوز المراكشي، حيث اقترن كل رقم صفحة بلفظة فوقية «نمرة» أو برمزها الكتابي (*logograph*)[٤].

• **ترقيم الكراسات (*Numbering of quires*)** = انظر توقيعات الكراس (*Quire signatures*) (الترقيم= *numbering*).

• **ترميل الورق بالذهب (*Gold-sprinkled paper*)** - انظر الورق المزيَّن (*Decorated paper*).

• **ترميل الورق بالفضة (*Silver-sprinkled paper*)** - انظر الورق المزيَّن (*Decorated paper*).

• **الترويسة (*Head-serif*)**[٥]

تعدُّ الترويسة (رأس رقيق؛ منقار، طُرَّة، شَظِيَّة، زُلْف، تشعيرة، شوشة)[٦] عنصرًا خطيًّا، عادة - وليس دائمًا - ما يكون في شكل مقبض، يقع على رؤوس أطناب الحروف، وأسلاتها المختلفة في مجموعة من الخطوط. وقد أسهم هذا العنصر إسهامًا كبيرًا في فن الخط العربي، كما تشهد بذلك النصوص المملوكية في علم قوانين الكتابة (*penmanship*)،

---

(١) ١٩٩٥: (١/١٤٤).

(٢) سلهايم (Sellheim) ١٩٧٦-١٩٨٧: (٢/١)، لوحة ٢٤.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثاني عشر.

(٤) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

(٥) استندت في كتابة هذا المدخل على جزء من مادة جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

(٦) انظر تقاليد المخطوط العربي (الأصل AMT والملحق AMTS).

وأفاد كثيرًا في تحديد أنواع الخطوط وأسمائها(1).

ويعود استخدام الترويسة إلى العصر العباسي الأول، حيث وُجدت في المخطوطات العباسية، وأضيفت في الخط العباسي الجديد. أما في تقاليد العصر المملوكي فقد كان استخدامها إما واجبًا أو محرمًا أو اختياريًا، اعتمادًا على نوع الخط المستخدم. وعادة ما توجد على هذه الحروف من مثل: ألِف، باء/ تاء/ ثاء، جيم/ حاء/ خاء، دال/ ذال، راء/ زاي، طاء/ ظاء، كاف ولام (مجموعة).

وعند تحليل الخطوط ينبغي النظر في معايير الترويس الآتية:

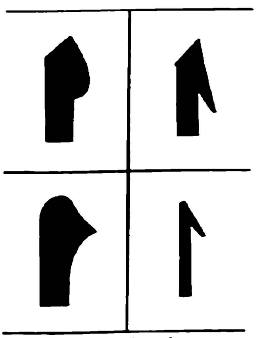
- تكرر حدوث الترويسة (سواء في جميع الحروف أو في بعضها).

- وضع الترويسة (سواء من الجانب الأيمن أو الأيسر، وسواء كانت مائلة إلى اليمين أو إلى اليسار).

- طول الترويسة.

- شكل الترويسة.

وبطبيعة الحال، ليست جميع الخطوط مروَّسة، فقد نجد بعضها دون ترويس تمامًا، وبعضها ذات ترويس جزئي فقط، أي حُلِّيت بعض أحرفها بالترويسة. فخطوط الثلث، والمحقَّق، والريحان - على سبيل المثال - تبدو دائمًا مروَّسة، في حين لا يكون النَّسخ المملوكي مروَّسًا، على الرغم من أن النَّسخ العثماني والفارسي غالبًا ما يكون مروسًا ترويسًا جزئيًا، حيث تحلَّى لام التعريف في كثير من الأحيان بالترويسة دون الألِف. وعلاوة على ذلك، فالخط نفسه (من مثل التوقيع) قد يكون مروسًا وقد لا يكون.



شكل٥٣: أربعة أنواع من الترويسة (أتاناسيو/*Atanasiu* ٢٠٠٣: شكل ٨-٣)

(1) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

[redacted]

ويختلف شكل الترويسة بصورة كبيرة اعتمادًا على نوع الخط، وهذا ينعكس أحيانًا على تسمية الترويسة. ففي العصر المملوكي، على سبيل المثال، نجد للترويسة الأسماء الآتية: شظية، وتد، منقار، تشعيرة. وقد سمى فلاد أتاناسيو (*Vlad Atanasiu*)(١) المصطلحَيْن الأخيرَيْن - «الأيوبي» و«الياقوتي» (ياقوت المستعصمي) (الشكل ٥٣).

كان الترويس في العهد العثماني يأخذ في كثير من الأحيان شكل تشعيرة ملتفَّة حول الأطناب والحروف الطوالع، ومن ثَمَّ وجدنا الأَلِفات (لام، طاء) تسمى بالأَلِفات المشعَّرة أو المزلَّفة(٢). أما الترويس في المخطوطات المغربية فقد كان له شكل مقبض قصير، أو شكل رأس مقوسة قليلًا أو كثيرًا، أو أطناب أو نقطة (إذا فَصَصْتَ الحرف)(٣).

• **التزوير (*Forgeries*)(٤)**

كان التزوير معروفًا منذ السنوات الأولى للإسلام، ويشهد بذلك في الواقع - على وفق المصادر العربية - أن الخليفة العباسي هارون الرشيد (حكم بين ١٧٠هـ/٧٨٦م-و١٩٣هـ/٨٠٩م) استبدل الورق بالرَّق في أعمال الدواوين؛ لأنه كان من الصعب محو النص المكتوب على الورق أو خدْشه دون أن يُلحظ ذلك(٥). وقبل استخدام الورق في الدواوين كان بعض الخلفاء يفضلون استخدام البردي أيضًا بدلًا من الرق في مراسلاتهم؛ للسبب نفسه.

وربما لم يكن التزوير المتعلق بالتأليف شائعًا في الحقبة الوسطى والأولى، بسبب الاستخدام الواسع لشهادات الرواية، وكذا للمعرفة الكبيرة بكتب المؤلفين، وأسانيد رواتها، بالإضافة إلى حقيقة أنه في كثير من الحالات كان العديد من العلماء يقومون بحفظ محتوياتها، وعلى الرغم من ذلك فقد وُجدت عدة مؤلفات طالها التزوير (غير

---

(١) ٢٠٠٣: الشكل ٨-٣.

(٢) حلمي أفندي ١٩٨٦: ٨٢، ٨٨، ٩١، ٩٧.

(٣) لينجز (Lings) ٢٠٠٤: ١٥٦-١٧١.

(٤) أصل مادة هذا المدخل مستقاة من مقالتي "تزوير" في موسوعة الإسلام (EI)، الطبعة الجديدة (١٠/ ٤٠٨-٤٠٩).

(٥) موسوعة الإسلام (EI)، مادة: "تزوير" (١٠/٤٠٨-٤٠٩)؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: "تزوير"، (١٠/ ٩٠-١٠٠)؛ قاموس الفن (DA)، (١٦/ ٥٤٥-٥٤٦).

المقصود في العادة)، لا سيما في مجال العلوم الغامضة، حيث تُنسَب كثير من العناوين خطأً لغير أصحابها، وقد وقع ذلك على سبيل المثال مع: الغزَّالي (ت٥٠٥هـ/١١١١م) وابن عربي (ت٦٣٨هـ/١٢٤٠م) والسيوطي (ت٩١١هـ/١٥٠٥م). وتنامت قائمة المخطوطات التي ظهرت عليها أدلة التزوير، لا سيما في ما يتعلق بالتواريخ، وقيود المِلْكية، والأختام، وشهادات الرواية، وقيود المقابلة، وترقيم الصفحات، وتوقيعات الكراريس، والقيود التي تتضمن معلومات عن رقم المجلَّد في الكتب التي تتكون من عدَّة مجلدات، وتجليد الكتب[١].

كما شمل التزويرُ فنونَ الكتاب، مثل: الخط، الذي كان بالتأكيد واسع الانتشار، وكانت أعمالُ الخطاطين الكبار الهدفَ المفضل للمُزوِّرين[٢]. فقد اكتُشفت - على سبيل المثال - خمسة توقيعات مزورة نُسِبت لابن البواب (ت٤٢٣هـ/١٠٣٢م)، أما خط ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م) فلا يخفى الإقبال الكبير الذي كان عليه، وهو ما يفسر إنتاج العديد من صور طبق الأصل من أعماله (لم تكن تعرف دائمًا على أنها كذلك) و/أو تزويرها[٣].

إن المشكلة هنا معقَّدة بعض الشيء بسبب ظاهرة التقليد الشائعة والمعروفة. وهكذا فإنه ليس من الممكن دائمًا أن نحدد ما إذا كان التزوير مقصودًا لذاته أم لا، وما إذا كان الغرض منه الربح المالي فقط، فقد شكل التقليد عنصرًا رئيسًا في تدريب الخطاطين، ووسيلة مهمة لنيل إعجاب الأساتذة[٤].

وقد سجلت المصادر الإسلامية عدَّة حالات لتقليد أعمال أشهر الخطاطين من مثل: ابن مُقْلَة (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م)، وابن البواب، وياقوت، وحمد الله الأماسي (ت٩٤٠هـ/١٥٣٤م). ويقال: إن ابن البواب وجد تسعة وعشرين جزءًا من ثلاثين جزءًا من رَبْعة بخط ابن مُقْلَة في خزانة بهاء الدولة البويهي الملكية، فأمره هذا الأخير بإكمالها. فلما أكملها كانت النتيجة أنْ لم يستطع بهاءُ الدولة تمييز جزء ابن البواب من أجزاء ابن

---

(١) المَشُوخي ١٩٩٤: ١٠٥-١٢٣، ١٧٦-١٧٧.

(٢) رايس (D.S. Rice) ١٩٥٥: ١٩- ٢٨.

(٣) جيمس (James) ١٩٩٢: ٥٨-٥٩ ؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٨٦.

(٤) ديروش (Déroche) ١٩٩٥ب: ٨١-٩٠.

مُقْلَة، وعدّ المجموعة كلها لابن مُقْلَة. ويقال: إن ياقوتًا المستعصمي كان يقلد ابن البواب، وكان حمد الله الأماسي يقلد ياقوتًا. وكان ياقوت - علاوة على ذلك - يقول إنه أعطى الإذن لستة من طلابه المتميزين بأن يوقعوا باسمه على أعمالهم الخطية[١].

ومن أجل الربح المالي كثُر التزوير بين جامعي الكتب، لا سيما في القطع الخطية التي وقّعها كبار الخطاطين، وذلك لما تجلبه من المال الوفير، على الرغم من أنها غالبًا ما تكون مزوَّرة. وقد ذكر ياقوت الحموي في كتابه: «إرشاد الأريب»[٢] (المعروف أيضًا باسم: معجم الأدباء) عددًا من القصص ذات الصلة بموضوع التزوير. ونورد هنا حالة الحسن بن عبد الله السيرافي [٣٦٨هـ/٩٧٩م]، الذي أمر النُّسَّاخ بتدوين الملحوظة الآتية على المخطوطات من أجل الحصول على أعلى سعر، وهي: «قال الحسن بن عبد الله: قد قرأ هذا الكتاب وصحّ».

إنّ هذه الحالات لم تكن معزولة، وهو واضح في ما جاء في «عمدة الكتّاب» المنسوب لابن باديس (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م)[٣]، فقد خصّص قسمًا لبيان كيفية جعل الورقة تبدو قديمة (تعتيق). وقدّم زيارد حاكم كيكاؤوس (كيكافوس) (ت٤٩٢هـ/١٠٩٩م) (في كتابه قابوس نامه) نصيحة لابنه المفضل، مُفادها: «لا ترتكب أي تزوير لأي كائن تافه، ولكن [احتفظ به] ليوم تكون فيه في حاجة لخدمة حقيقية لك وذات فوائد كبيرة...[٤]». وقد وقفنا على عدد من المزوِّرين المشتهرين جدًّا، نذكر منهم: محمد الأحدب (ت٣٧١هـ/٩٨١م) الذي عُرف بلقب: «المزوِّر»، وكان قادرًا على تقليد أي [خط] خطاط[٥].



شكل٥٤: توقيع مزوَّر على نسخة مصحف مملوكية [نصُّها]: حرَّره هو ابن مُقلة الوزير الأعظم (*RBD A22*)

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ياقوت المستعصمي» (١١/ ٢٦٣-٢٦٤).

(٢) ١٩٣٦- ١٩٣٨: (٨/ ١٨٩-١٩٠).

(٣) ١٩٧١: ١٤٨-١٤٩.

(٤) كيكاؤوس (Kaykā'ūs) ١٩٥١: ٢٠٩-٢١٠؛ إيتنهاوزن (Ettinhausen) ١٩٦٢: ١٧٠.

(٥) المقدسي ١٩٩٠: ٢٧٠-٢٧١.

ويمكن التأكد من وجود عدد كبير من عمليات التزوير في هذا المجال، عند التحقيق في المخطوطات المزيَّنة الموجودة في المجموعات المختلفة في جميع أنحاء العالم. فمن بين المصاحف الموجودة - على سبيل المثال - في مجموعات ماكجيل هناك مخطوطة مملوكية نسبت زورًا لابن مُقْلَة[(١)]. وهناك نماذج أخرى من المكتبة الوطنية الفرنسية، نذكر منها قيد ملكية لابن سينا على نسخة «فرق الطب» لجالينوس، ونسخة من القرن ١٣هـ/١٩م نُسبت للأسمائي، ويُفترَض أنها لابن السِّكيت (اشتُهر ق٣هـ/٩م)[(٢)]، ونسخة من القرن ١٣هـ/١٩م من ديوان سجاد[(٣)].

وقد تعرَّضت اللوحات المزخرَفة المكوَّنة من الصفحة الواحدة (أو الورقة الواحدة) على وجه التحديد للتزوير بسبب الإقبال الكبير عليها، وكذا للقيمة الفنية العظيمة التي تتميز بها. ودليل هذا تلك اللوحة الشهيرة لـ «كاتب جالس» للفنان بيهزاد (ق ١٠هـ/١٦م)، التي ابتدرها المزوِّرون ونسجوا على منوالها نسخًا مزوَّرة، كما لم تسلم منهم رسومات رضا العباسي الكثيرة (ق ١١هـ/١٧م). بل كشفت لنا العصور المتأخرة عن عدد من حالات التزوير الصريح المتمثل في تغيير الصور. ويُعَدُّ السبب الرئيس لإنتاج مثل هذه النُّسَخ المقلَّدة هو الربح التجاري البحت، وإن كان هواة الجمع يفشلون في كثير من الأحيان في إيلاء الاهتمام لعملية التوافق بين النص والصورة. وتشمل التعديلات - على سبيل المثال - كشط الصور التالفة، ولصقها على ورقات مخطوطات أخرى، وإضافة ورقة مزدوجة لإنشاء كراس من أربع صفحات، وفصل الرسوم التوضيحية الموجودة على وجه الصفحة وظهرها.

وينبغي للمرء أن يذكر هنا أيضًا عددًا من المصاحف القديمة المنسوبة للخليفتين «عثمان بن عفان» و«علي بن أبي طالب»، وكذا لبعض الصحابة والأئمة ؛ هي بالتأكيد مخطوطات ليست أصلية، وتنتمي إلى حقبة أحدث من تلك الحقبة المنسوبة إليها

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١أ : ٤٩.

(٢) توفي يعقوب بن إسحاق ابن السكيت عام ٢٤٤هـ/٨٥٨م. انظر الأعلام ١٩٥/٨. (المترجم)

(٣) ديروش (Déroche)، ريتشارد (Richard) ٢٠٠٣؛ ديروش (Déroche) ١٩٩٠؛ انظر أيضًا دودا (Duda) ١٩٨٩: ٤٠-٤٣؛ فراي (Frye) ١٩٧٤: ١٠٦-١٠٩؛ إندرس (Endress) ١٩٨٢: ٢٨٣.

بزمن طويل. وذكر صلاح الدين المنجِّد أن سبب النِّسبة سياسي و/أو ديني[١]. ويرىٰ ف. ديروش (*F. Déroche*) أن عدم صحة النسبة وارد ؛ «لأن الخطوط المستخدَمة في هذه المصاحف القديمة تبدو أقدم من خطوط المسلمين في الحِقَب المتأخرة؛ لذا فإنَّهم يعتقدون أنه لا يمكن إلا أن تكون قد نجزت في القرن الأول»[٢]. ويرىٰ أيضًا، مثل العديد من العلماء الآخرين، أن نسبة مرتفعة من نماذج حرد المتن القليلة التي وصلت إلينا، المؤرَّخة في القرون الأولىٰ للإسلام، إنْ هي إلا حرود متن مزيَّفة.

• **التسطير** (***Ruling***) = انظر التثقيب والتسطير (*Pricking and ruling*).

• **التشكيل** (***Vocalization***): انظر أيضًا: الألفبائية العربية (*Arabic alphabet*)، الحروف المعجمة (*Letter-pointing*)، الحروف المهملة (*Unpointed letters*).

يعبر عن «التشكيل» (ضبط إعراب= *vowelization*، ضبط اللفظ = *orthoepy*، إملاء = *orthography*) في اللغة العربية بعدة مصطلحات من مثل: نقط، ضبط، تحريك، إعراب، شكل، (تشكيل)[٣]. ولم تكن الكتابة العربية في شكلها القديم تَستخدم الحركات القصيرة (*signs for the short vowels*)، في حين كان استخدامها للحركات الطويلة (*long vowels*) (أمهات القراءة = *matres lectionis*)[٤] (ا، و، ي) قليلًا. ويعدُّ أبو الأسود الدؤلي (ت٦٧هـ/٦٨٦م) - بحسب التقاليد العربية - هو من أدخل التشكيل بالنقاط الملونة (نقط، تنقيط، النقط بالنحو، النقط بالعربية)، ثم تطورت - في ما بعد - علىٰ يد نصر بن عاصم الليثي ويحيىٰ بن يَعْمُر (ت١٢٩هـ/٧٤٦م)[٥]. ووردت هذه الممارسة إلىٰ اللغة العربية من السُّريانية، وكانت تُستَخدم حصرًا في المصاحف التي تعود - ربما - إلىٰ ما قبل القرن ٢هـ/٨م تقريبًا.

---

(١) ١٩٧٢: ٥٠-٥٥، ٦٤-٧٦.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ١١-١٣؛ ديروش (Déroche) ٢٠٠٢: ٦١١؛ ديروش (Déroche) وريتشارد (Richard) ٢٠٠٣: ٤٤.

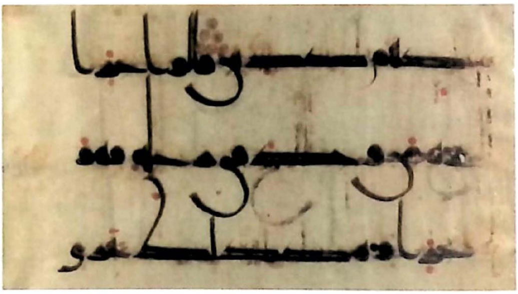
(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٤) هو مصطلح لاتيني يشير إلىٰ استعمال بعض الحروف الصامتة بوصفها حروفًا للعلة والهاء ؛ للتعبير عن حروف مصوتة مطوَّلة. موسوعة ويكبيديا (النسخة الإنجليزية) (المترجم)

(٥) عَبُّود (Abbott) ١٩٣٩: ٣٩.

وتتمثل علامات التشكيل (*vowel-signs*) في الحقبة المبكرة بالنقط الحمراء في ما يأتي[1]:

- فتحة – نقطة فوقية.
- كسرة – نقطة تحتية.
- ضمة – نقطة قبل الحرف أو إلىٰ اليسار قليلًا.
- تنوين – نقطتان.



شكل٥٥: ورقة من الرق من أوائل مصاحف العصر العباسي، استُخدمت فيها النقط الحمراء للتشكيل، والجرّات المائلة للإعجام (*RBD AC181*: سورة يوسف (١٢): ٧٤-٧٥: ﴿كُنتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَا // ؤُهُ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ // جَزَاؤُهُ كَذَٰلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ﴾

وبالإضافة إلىٰ النقاط الحمراء المخصَّصة للتشكيل، فقد استُخدمت ألوان أخرىٰ - أيضًا - من قبيل لوني الذهب والفضة[2]. وقد ظل هذا التقليد مُستخدَمًا في التشكيل حتىٰ القرن ٦هـ/١٢م، أو ربما بعده.

وكانت عملية التشكيل بالنِّقاط الملوَّنة تحدث - غالبًا - من قِبَل الناقط/النقَّاط، بوصفها المرحلة الثانية في عملية نسخ النص[3]؛ لذلك من الصعب - في بعض الأحيان - تقدير الزمن بين نَسخ الصوامت وإضافة التشكيل[4].

---

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/ ١٦٠- ١٦٢)؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٢.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ١١، ٢٢.

(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٣٨-٢٣٩.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٢.

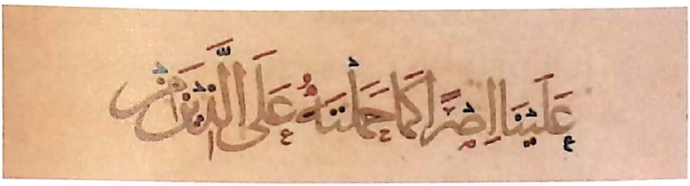
كما استخدمت القطع القرآنية الأولى: الأخضر، والأصفر، والأزرق في علامات الضبط (*orthoepic signs*) (النطق= *pronunciation*) والإملاء (*orthographic signs*)(١). وهكذا وجدنا على سبيل المثال:

• الشدة (التشديد): كانت تمثَّل بنقطة صفراء، أو برتقالية، أو زرقاء، ثم صارت - في ما بعد - علامة حمراء تشبه شكل نصف دائرة صغيرة، أو شكل حرف الشين (سـ مبتدأة ومهملة) أو د (دال) (إشارة إلى شديد)، أو في شكل دائرة.

• الهمزة (النبرة): يشار إليها بنقطة خضراء، أو حمراء، أو صفراء، وعندما تقترن بـ«السكون» تكون باللون الأزرق.

• السكون (جزمة): نادرًا ما يشار إلى علامة الجزم (*vowelessness*) بالنقاط، بل بخط أفقي أحمر فوق الحرف، أو بدائرة ملونة (صفراء، أو برتقالية، أو زرقاء)، أو نصف دائرة، أو بحرف الهاء (ه).

• الوصلة: يشار إليها بجرَّة حمراء على رأس الألِف، أو في ذيله (إذا كانت مكسورة)، أو في منتصفه، أو + (إذا كانت مضمومة). كما يشار إليها أيضًا بالدال المقلوبة (*a reversed dāl*)، أو بنقطة خضراء، أو زرقاء.

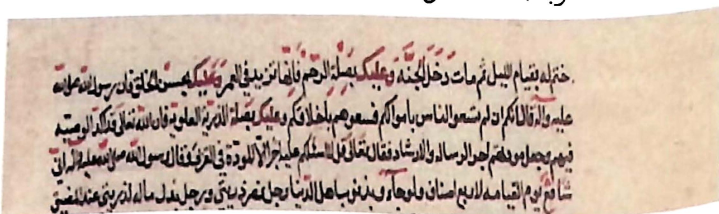


شكل٥٦: سطر كتابي من مصحف السلطان بيبرس، بقلم ابن الوحيد في عام ٧٠٥هـ/١٣٠٥م- ١٣٠٦م، التشكيل فيه بحُمرة داكنة وعلامات الضبط (*orthoepic*) (السكون والشدة) بالزُّرقة. لاحظ شكل السكون والكسرة (بيكر/ *Baker* ٢٠٠٧: ٥٥)

ويقال: إن «التشكيل» (*vocalization*) المستخدم في العربية الحديثة وضعه الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ/٧٩١م)، الذي يبدو أن أول ظهور له كان في مخطوطات

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/ ١٦٠، ١٦٢- ١٦٦)؛ ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ١٤٦-١٥١؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٣؛ دوتون (Dutton) ١٩٩٩؛ دوتون (Dutton) ٢٠٠٠.

القرن ٣هـ/٩م. واستُخدم هذا النوع من «التشكيل» المنجَز باللون الأحمر كثيرًا في مصاحف القرن ٤هـ/١٠م، المكتوبة بالنمط العباسي الجديد (*the New Abbasid Style*). وبقي استخدام الحبر الأحمر للصوائت (*vowels*) في هذا النظام الجديد حتى القرن ٦هـ/١٢م (مع بعض الاستثناءات اللاحقة، انظر شكل ٥٧) في المشرق الإسلامي، واستمرَّ مدة أطول في الغرب الإسلامي (المغرب)[1]. كما استُخدمت ألوان أخرى (مثل الأزرق) في المصاحف المكتوبة بخط «المحقَّق» خاصة.



شكل٥٧: نموذج لتشكيل جزئي بالحُمْرة، نُفِّذ بعد نسخ النص الأصلي باللون الأسود
(*ISL 7*: إيران، مؤرخة عام ١٠٣٥هـ/١٦٢٥م)

• التصحيحات النصية (*textual corrections*)[2]

تُكتب التصحيحات في متن النص (المتن، الأصل، الأم)، إذا كانت «تضاعيف السطور» (*interline*) واسعة بما فيه الكفاية، أو في الهوامش، أو في كليهما، وذلك من خلال المقابلة التي يقوم بها الناسخ بين نسخته والنسخة الأصل، وتخول له تحديد الأخطاء غير المقصودة التي ارتكبها (الأخطاء الكتابية = *Scribal errors*). كما أنه يمكن أن يشير - أيضًا - إلى ما وجده في النص الأصلي من أية صعوبات، أو كلمات غير معتادة، أو خروم. وربما استخدم - أيضًا - نُسَخًا أخرى لتصحيح نصِّه (التخمين = *Conjecture*). وهذا من شأنه - بحسب حواشي التحقيق التقليدية (*primitive critical apparatus*) - أن يسفر حتمًا عن تقليد هجين إذا قام بإدخال فروق اختلاف النُّسَخ (*textual variants*) المسجلة في هذا النوع من الحواشي في نسخته الحديثة.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٤.

(٢) استعنت بإعداد هذا المدخل بـ: جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢١٩.

• **التصحيف** = انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*).

• **التصويبات** (*Corrections*) = انظر التصحيحات النصية (*Textual corrections*).

• **التصوير** (*Painted illustration*)

يعدُّ التصوير (المنمنمات الملوَّنة) - على نقيض الزخرفة الملونة - فنًّا من فنون الرسم التشكيلي (التمثيلي) يشمل أشكال الحيوانات والبشر. وعلى الرغم من أن التصوير جزء من فنون الكتاب فإنه يندرج في مجال تاريخ الفن. وعلى الرغم من أنه لا يوجد تحريم صريح للتصوير في النصوص القرآنية، فقد ظهرت تحفظات حول شرعيته في التقاليد الإسلامية، وكذا في بعض الأوساط الدينية، خاصة بين العرب. إلا أن الفنون التصويرية ازدهرت في المناطق ذات الثقافات الفارسية والتركية.

جدول٩: ثلاثة نماذج للرسوم التصويرية من مجموعات ماكجيل

(أ) كليلة ودمنة، مؤرخة عام ١٠٥٥هـ/١٦٤٥م (*RBD A١*).	(ب) كتاب في الأدوية المفردة للغافقي، مؤرخة عام ٦٥٤هـ/١٢٥٦م (*OL ٧٥٠٨*).	(ج) تلخيص المفتاح للخطيب الدمشقي، مؤرخة عام ٩٦٠هـ/١٥٥٢-١٥٥٣م (*RBD A٣*).
		

ومن المثير للاهتمام أن نلحظ هنا تشابه اليهودية والإسلام في منهجيهما في تمثيل الكائنات الحية، وإن تشاطرت الديانتان معارضة شديدة لتصوير أشكال الإنسان

والحيوان في الفنون البصَرية، ذلك أنه وردت أحاديث نبوية - على سبيل المثال - تتحدث عن عزوف الملائكة عن الدخول للمنازل التي يوجد بها كلب أو صورة. ولعل هذا الرفض وغيره قد ظهر بسبب النفور من عبادة الأصنام، التي جاء النهي عن عبادتها صريحًا في القرآن الكريم، وربما كان تحريم التصوير بسبب الخوف من أن الصور قد تمتلك قوى شبه سحرية(١).

ولهذا السبب أصبح الخط العربي والزخرفة الملوَّنة (وهما فنَّان غير تصويريين) عنصرَيْن رئيسيْن في الفن الإسلامي. وعلى الرغم من أن أول ظهور للفن التصويري في العالم العربي/الإسلامي يعود إلى العصر الأُموي، فإن التصوير لم يدخل إلى مجال الكتب العربية إلا في نهاية القرن ٦هـ/١٢م وبداية ٧هـ/١٣م. ثم بلغ ذروة مستواه في العالم العربي في منتصف القرن ٧هـ/١٣م، واختفى تمامًا بحلول نهاية القرن ٨هـ/١٤م تقريبًا. واقتصر إنتاجه - تقريبًا - على العراق ومصر وسوريا فقط(٢). وبصرف النظر عن العدد القليل من المخطوطات العلمية المصورة، فهناك مخطوطة واحدة فقط من القرن ٧هـ/١٣م من بلاد المغرب «حديث بياض ورياض» هي التي تحتوي على تصوير سردي(٣).

وكانت المخطوطات المصوَّرة الأولى تقتصر على الكتب العلمية والتكنولوجية من مثل: علم النبات، والصيدلة، والطب، وعلم الحيوان، والفلك، والميكانيكا، فقد احتوت على الرسوم البيانية، والجداول، والخرائط، وصور الأدوات الطبية والتشريح البشري، ورسومات النباتات الطبية، وآلات الحرب، والمعالم الجغرافية، وما إلى ذلك(٤).

لقد جرى تصوير مخطوطات بعض المؤلفات تقليديًّا، لا سيما نُسَخ من ترجمة «المواد الطبية» لـ ديسقوريدس، وكتاب «الترياق» لـ جالينوس، و«صور الكواكب الثابتة» لعبد الرحمٰن الصوفي (ت٣٧٦هـ/٩٨٦م)، و«منافع الحيوان» لابن بَخْتَيْشوع (كان حيًّا في

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «صورة» و«تصوير».

(٢) كليفينو (Clévenot) ٢٠٠١؛ إتنجاوزن (Ettinghausen) ١٩٦٢.

(٣) روبنسون (Robinson) ٢٠٠٤.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٥٠-٢٥١.

ق٥ھ/١١م)، و«كتاب في الأدوية المفردة» لأبي جعفر الغافقي (ت٥٦٠ھ/١١٦٥م)[١]، و«عجائب المخلوقات» للقزويني (ت٦٨٢ھ/١٢٨٣م)، و«كتاب في معرفة الحِيل الهندسية» لـ[عبد العزيز] بن إسماعيل بن الرزَّاز الجزَري (ت٦٠٢ھ/١٢٠٥م).

ولقد عرفت المؤلفات الأدبية والتاريخية العربية التصوير - بصرف النظر عن الكتاب المذكور آنفًا «حديث بياض ورياض» - ونذكر منها: «كليلة ودمنة» لـ بَيْدَبا (*Bīdpāy*) (ترجمة عبد الله بن المقفع - ت١٤٢ھ/٧٥٩م)[٢]، وكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦ھ/٩٦٧م)، و«المقامات» للقاسم الحريري (ت٥١٦ھ/١١٢٢م)، و«دلائل الخيرات» للجَزولي (ت٨٧٧ھ/١٤٧٢م) الذي طالما احتوت نسخه صور الحرم المكي والمسجد النبوي في المدينة المنورة[٣].

• تضاعيف السطور وقيودها (*Interline and interlineations*)

تضاعيف السطور هي تلك المساحة الفارغة بين السطور، أما القيود (*interlineations*) فتتمثل في ما يُكتب في هذه المساحة من إحالات، وتصويبات، وحواشٍ، وترجمات، وكانت ترجمة ما بين السطور - على سبيل المثال - شائعة جدًا في نُسخ المصاحف[٤]، وكتب الأدعية التي ظهرت في البلدان غير العربية. وغالبًا ما استخدمت هذه التضعيفة (ج. تضاعيف) أيضًا في المخطوطات المزيَّنة لتزويقة النطاق السحابي (*cloudbands*).



شكل٥٨: نسخة من كتاب المصباح في النحو، مؤرخة عام ١٠٩٩ھ/١٦٨٧م، تحوي العديد من القيود والحواشي (*ISL 85*)

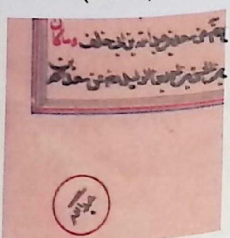
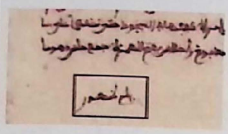
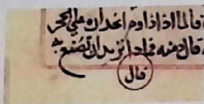
---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم:١٠٢- انظر جدول ٩ب.
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ٩٤ - راجع: جدول ٩أ.
(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ٢٣.
(٤) راجع الجدول: ١٠ب.

• التعقيبة (*Catchword*)

التعقيبة هي الكلمة الأخيرة في ظهر الصفحة، وعادة ما تكتب بمفردها تحت السطر الأخير، وتكون تكرارًا للكلمة الأولى من الصفحة التالية (وجه الصفحة). كانت الوظيفة الأولى للتعقيبة هي ضمان الترتيب الصحيح للملازم، ذلك أنه كانت توضع عادة على الورقة الأخيرة من كل كراس، ثم صار دورها الرئيس – في ما بعد – ترتيب الأوراق داخل الكراس نفسه.

جدول١٠: نماذج من التعقيبات

(أ) مائلة (*ISL 31*)	(ب) أفقية (*ISL 172*)	(ج) مائل على إطار الكتابة (*RBD A1*)
		

ويعود استخدام التعقيبات – بحسب أيمن فؤاد سيد[1] – إلى بداية القرن ٣هـ/٩م، وليس كما كان يُعتقد سابقًا بأن أول استخدامها كان في أوائل القرن ٥هـ/١١م. وبالتأكيد صارت التعقيبة (الرَّقاص) بحلول النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م أمرًا اعتياديًّا في عمل النُّسَّاخ إلى حدٍّ ما. وكما هو معروف، فالتعقيبة لم تكن تستخدم في نُسَخ المصاحف الأولى، في حين لم تظهر في المخطوطات المغربية إلا في النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م[2].

ويُلْحَظ في بعض المخطوطات أنه لا توجد بها تعقيبة بالمعنى الصحيح للكلمة، بشكلها المعروف المتمثل في الكلمات المنفردة في الجزء السفلي من ظهر الصفحة. وبدلًا

---

(١) ١٩٩٧: ٤٥-٤٦.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٩.

من ذلك، تتكرر كتابة آخر كلمة أو كلمات من آخر سطر في ظهر الصفحة في بداية السطر العلوي من وجه الصفحة التالية[1]. وتُكتَب التعقيبة أُفقيًا (لا سيما في المخطوطات المغربية)، ومائلة (قطريًّا)، وعموديًّا[2].

من المصادر النادرة للتعقيبة في الأدبيات العربية كتاب «المدخل» لابن الحاج الفاسي [العَبْدَري] (ت٧٣٧هـ/١٣٣٦م)[3]، الذي كتب:

«فإذا كان الصانع ممن يتحفَّظ من هذا وأمثاله حفظتَ على الناس أموالهم بعد أن كانت ضائعة عليهم، ويتعيَّن عليه أن يتحفَّظ على عدد كراريس الكتاب وأوراقِه، فلا يقدِّم ولا يؤخِّر الكراريس ولا الأوراق عن مواضعها، ويتأنَّى في ذلك (...)، وإذا كان ذلك كذلك، فيحتاج الصانع أن يكون عارفًا بالاستخراج؛ ليعرف بذلك اتصال الكلام بما بعده».

وعلى أهمية استخدام هذا النظام، فمن الواضح أن هناك عددًا من المصطلحات الفنية المستخدَمة في حقب زمنية ومناطق مختلفة من العالم العربي. وبصرف النظر عن مصطلح «الاستخراج» المذكور آنفًا، نجد مصطلحات أخرى من مثل: تعقيبة، وَصْلة (أو واصلة)، رابطة، تصفيح، رقَّاص، سايس، تقييدة[4]. ومن الممكن أيضًا أن تكون كلمة «الرقَّابة» المستخدمة الآن في فارس قد استعملت أساسًا في اللغة العربية.

وتصادفنا مجموعة متنوعة من أنواع التعقيبة، كَأَنْ تكون بـ: حرف واحد فقط، أو بكلمة واحدة فقط، أو بكلمتين، أو بثلاث كلمات، أو أكثر من ثلاث كلمات، ... إلخ[5]، كما يمكن كتابتها داخل إطار الصفحة أو خارجها (إن وُجِد) ويمكن أن تكون داخل محيط الكتابة، حتى لا يُخلط بينها وبين الهوامش أو الحواشي والتعليقات، أو التصحيحات. وقد يختلف مكان التعقيبة في الكراس كثيرًا، فقد وجدت التعقيبة في المخطوطات العربية في مواضع عديدة من المخطوط، نذكر منها:

---

(١) بلير (Blair) ١٩٩٥: ٢٣؛ ISL 125.

(٢) سيد ١٩٩٧: ٤٥-٦٥.

(٣) ١٩٢٩: (٤/٩٠).

(٤) تقاليد المخطوط العربي (AMT)؛ بنبين وطوبي ٢٠٠٤: ٨٣.

(٥) التَنُّوخي ١٩٩٤: ١٣٧-١٤٦.

- في النصف الأول من كل كراس أو في وسط الكراس.
- في كل الورقات ما عدا المنتصف.
- في نهاية الكراس[١].

- **تقديم الكلمات وتأخيرها (*Word transposition*)** = انظر التحريف (*Metathesis*).

- **التقريظات (*blurbs*)** = انظر الإشادات والتقريظات (*Encomia and blurbs*).

- **التقويم (*Calendars*)** = انظر التأريخ الزمني والتقويم (*Chronology and calendars*).

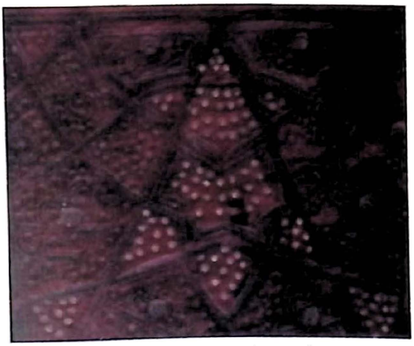
- **التكرار (*Dittography*)** = انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*).

- **التمحيط (*Tooling*)**: انظر أيضًا: الترشيم (*Stamping*).

«التمحيط» (*Tooling*) هي تقنية تُستخدم في تصاميم زخرفة تجليد الكتب (*bookbinding*) من خلال أدوات صغيرة مختلفة، وتقابلها تصاميم «الترشيم» (*stamping*) بلوح الرشم (*panel stamps*)، ذي قِطَع الزخارف النباتية و/أو الهندسية الثابتة. وتتضمن النماذج التي وصلت إلينا أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة التجليد، والمتمثلة في «التمحيط غير المذهّب» (*blind-tooling*).

ومن ناحية أخرى، فالتمحيط بالذهب (*Gold-tooling*) هو أسلوب ضغط التصميم بأدوات ساخنة على أوراق الذهب، التي وُضعت على غلاف كتاب[٢]. وقد نشأت في المغرب (في أوائل القرن ٧هـ/١٣م، على الأرجح). وتتكون نماذج «التمحيط بالذهب» الأولى بشكل رئيس من التصاميم المصنوعة من نقاط المنحت (*dot-punches*). وربما يتمثل أقدم نموذج موجود في تجليدٍ صُنع في مراكش نحو عام ٦٥٤هـ/١٢٥٦م[٣].

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٨؛ جيسدون (Guesdon) ١٩٩٧.
(٢) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ١٩٩.
(٣) لينجز (Lings) والصفدي ١٩٧٦: ٨٨.



شكل٥٩: غلاف كتاب مملوكي مزين بنقاط ذهبية (*RBD A22*)

- **التمحيط بالذهب/التذهيب المطروق** (***Gold-tooling***) = انظر التمحيط (*Tooling*).
- **التمحيط غير المذهَّب** (***blind tooling***) = انظر التمحيط (*Tooling*).
- **تنسيق الصفحة** (***Page layout***) (=**إخراج الصفحة** ***mise-en-page***): انظر أيضًا: إدارة السطور وضبطها (*Line management and justification*)، التثقيب والتسطير (*Pricking and ruling*)، جداول الصفحات وإطاراتها (*Rule-borders and frames*)، المسطرة (*Ruling board*).

تنسيق الصفحة وإخراجها هو ترتيب عناصر الصفحة المختلفة (بما في ذلك الزخرفة). وهذا يشمل المنطقة التي تشغل النص (المتن، الأصل، الصلب، الأم) والهوامش (حاشية، طُرَّة) أو الأعلام. ويشكل المظهر الجمالي للصفحة مصدر قلق كبير للنُسَّاخ منذ البدء في عملية إنجاز المخطوطة. وتدلُنا دراسة المخطوطات العربية على أهمية البناء الهندسي لتنسيق الصفحة، ذلك أن نُسَّاخ أوائل العصر العباسي والحقبة المتوسطة كانوا يمتلكون الأدوات الرئيسة من مثل البِرْكار والمِسْطرة، التي تساعد - بالتأكيد - على صنع هذه التنسيقات، من مثل تحديد مساحة سطح الصفحة المستخدمة وأبعادها[١].

وبصرف النظر عن الدراسة الدقيقة للنماذج التي وصلت إلينا، والتي لم تسفر بعدُ عن نتائج، فقد وقفنا على نص وحيد فقط، يقدم لنا منهج تنسيق الصفحة

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٩.

وتسطيرها، هذا النص (ناقص أو غير مكتمل إلى حدٍّ ما) هو فصل في كتاب محمد القَلَلوسي (ت٧٠٧هـ/١٣٠٧م) بعنوان: «تحفة الخواص في طرف الخواص»[(١)].

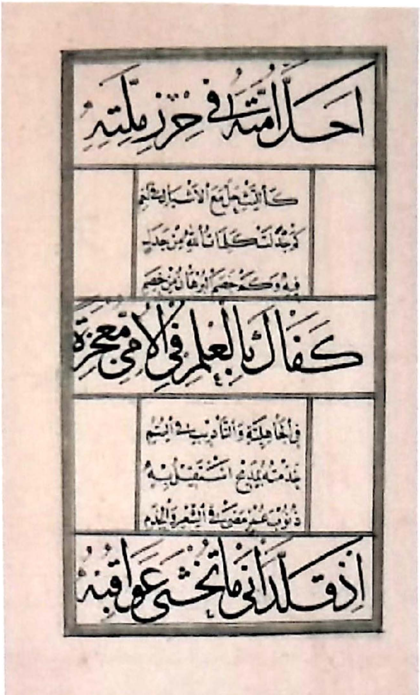


شكل٦٠: صفحة من منظومة تعليمية بعنوان: «طيبة النشر» لابن الجزري، نُسخت في عمودين، مؤرخة عام ١١٤٩هـ/١٧٣٧م (*ISL 156*)

ويلحظ أن صلب النص في معظم المخطوطات العربية يشغل الجزء الأوسط من الصفحة بأربعة هوامش محددة بوضوح. ومع ذلك فإن تنسيق الصفحات الأخيرة

(١) سوفان (Sauvan) ١٩٨٩؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٨.

يمكن أن يختلف كثيرًا إذا عُزِلت بيانات حرد النسخ عن النص الرئيس. ويبدو أن الناسخ عندما يخطط لتنسيق الصفحة، فإنه يهتم بكل صفحة على حدة. إلا أنه - في ما بعد - صار تنسيق الصفحة المزدوجة (الصفحتين المتقابلتين) من ضمن اهتمامات النُّساخ. وقد أدّى هذا آخر الأمر إلى محاولة توحيد مقاييس إنتاج المخطوطات، وجرى تطبيقها على نصوص كثيرة منها نصوص المصاحف. فذهب النُّسَّاخ العثمانيون - على سبيل المثال - إلى تعطيل النمط القياسي للجزء والحزب، وتمكنوا من تحديد صفحات من خمسةَ عشرَ سطرًا، أي في كثير من الأحيان قد تصل إلى ١٨ × ١٢ سم»[(١)].



كل ٦١٦١: صفحة من نسخة لقصيدة البردة للبوصيري (مؤرخة عام ١٠٩٣هـ/١٦٨٢م) داخل إطار، جرى تقسيمها إلى أقسام باستخدام خطين: خط الثلث (في الأعلى، والوسط، والأسفل) وخط النَّسخ (في الأبيات البينية) (*RBD A8*)

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٧٩.

• **التهميش (*marginalia*)**

«التهميش» هو مصطلح يستخدم للتعبير عن المادة الموجودة خارج متن النص (الأصل) في أي هامش من الهوامش الأربعة، وهو يشمل الحواشي والتعليقات، والقيود (*notabilia*) (رؤوس الجوانب) والهوامش الزخرفية (مثل: زخرفة سعف النخيل، والشمسة المدورة، والكُرَيمات)، والتصويبات من أي نوع، لكونها جزءًا من حواشي التحقيق التقليدية (*primitive critical apparatus*).

• **التواريخ والتأريخ (*Dates and dating*)**: انظر أيضًا: التأريخ الزمني والتقويم (*Chronology and calendars*)، حساب الجُمَّل (*chronograms and chronosticons*).

لم تكن جميع المخطوطات العربية تتوفر على تواريخ تؤرخ لزمن النَّسخ والكتابة، بل كانت نسبة كبيرة منها غير مؤرَّخة. والتاريخ نفسه، إذا كان موجودًا، فإنَّ محله في الغالب - وليس حصرًا - في حرد المتن، حيث يُشار إلى تاريخ التأليف أو النَّسخ، أو تاريخ النسخة الأصل، أو تاريخ المقابلة.

ويكون التمييز - في بعض الأحيان - بين تاريخ النَّسخ وتاريخ التأليف غير واضح، وحتى لو بدا أن تاريخ النسخ محدد، فإنه لا بد من تعزيزه بأدلة أخرى، من مثل الخط (الخطوط والأقلام)، والزخرفة (الزخرفة الملونة)، والورق، وتجليد الكتب. وهناك سببان يجعلاننا نتوخى الحذر؛ هما: أولًا: التزوير، والثاني: نسخ حرد المتن الأصلي من النسخة الأصل، دون الإشارة إلى تاريخ نسخ النسخة الحديثة.

وهناك عدد من النصوص تحتوي على معلومات عن تاريخها، لا سيما تلك الصادرة عن الدواوين السفارية أو دوائر الدولة الأخرى التي تتعامل مع الأشكال الأصلية والنحوية لأسماء الليالي، والأيام، والشهور. ولعل أقدم نص لهذا النوع هو كتاب يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ/٨٢٢م) بعنوان: «الأيام والليالي والشهور». وهناك كتاب مماثل أيضًا معنون بـ: «الشماريخ في علم التاريخ» لجلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ/١٥٠٥م)[1]. وعلى الرغم من ذلك فإن المعالجة الأشمل للتواريخ والتأريخ، هي التي قام بها القَلْقَشَندي في

---

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤.

كتابه المملوكي الكبير «صبح الأعشىٰ»[١].

التاريخ التقليدي ومكوناته

التأريخ باليوم والليلة: يشير القَلْقَشَندي[٢] إلىٰ هذا النوع من التأريخ علىٰ النحو الآتي: تأريخ بأجزاء اليوم أو الليلة، أو تأريخ بليالي الشهر. وتختلف تواريخ المسلمين في المخطوطات العربية في كمِّ التفاصيل التي تحتوي عليها، ذلك أن التاريخ مكتمل العناصر ينبغي أن يضم الأمور الخمسة الآتية:

- وقت الليل أو النهار.
- اليوم من أيام الأسبوع.
- الليلة، أو اليوم، أو العَقْد من الشهر.
- اسم الشهر أو المِهْرجان.
- السنة.

وعادة ما يُعَبَّر عن زمن الليل أو النهار باستخدام كلمات من مثل:

شفق	: أول ساعة من الليل
صباح (صبح، صبيحة) أو فجر	: آخر ساعة من الليل
شروق	: أول ساعة في النهار
ضحىٰ (ضحية)	: في الصباح الباكر، قبل الظهر
ظهر أو زوال	: منتصف النهار
عصر	: بعد الظهر
أصيل (مساء، أمسية)	: بين العصر والغروب، آخر وقت بعد الظهر
غروب	: آخر ساعة في النهار
عشية	: آخر وقت في المساء، حلول الظلام

---

(١) ١٩٦٣: (٦/٢٤٣).

(٢) ١٩٦٣: (١/ ٣٣٩- ٤٣٩).

أما الكلمات الخاصة الدالة على أول يوم في الشهر وآخر يوم فيه فهي «غُرَّة» و«سَلْخ» (أيضًا: انسلاخ، مُنْسَلخ، سَرار) على التوالي. وبالمثل، فقد استُخْدِمت لفظة «غُرَر» للدلالة على الليالي الثلاث الأُول من الشهر، ولفظة «دآدي» على الليالي الثلاث الأخيرة من الشهر[1].

وفي ما يتعلق بحساب أيام شهر معين، فإنه يعبَّر عن هذا؛ إما عن طريق ذكر عدد الأيام التي انقضت من الشهر (مضى، خلا)، أو بإيراد الأيام المتبقية منه (بقية). وقد سمى القَلْقَشَندي هذا النوع من التأريخ بـ: التأريخ بالماضي، والتأريخ بالباقي على التوالي[2].

ويمكن التعبير باليوم من الشهر (يعقبه عدد ترتيبي يصل إلى ١٩، وأعداد رئيسة ابتداء من ٢٠ فما فوق، مثل: يوم الثالث والعشرين من محرم = ٢٣ محرم) أو ليلة (جمع ليال)، وهذا الأخير هو الشائع، ولكن غالبًا ما يحذف، ومثاله:

- يوم الجمعة المباركة لعشرين ليلة خلت (مضت) من شهر الله ذي القعدة عام ١١١٨هـ.
- يوم الأحد المبارك لأربع عشرة (ليلة) بقيت من شهر محرم سنة ٩٦٣ هـ.

الشهر الإسلامي

استُخدمت الشهور الإسلامية على العموم، على الرغم من أن المسلمين كانوا يعملون أيضًا بأسماء الشهور القبطية والسريانية، وخاصة في السنوات الأولى من الإسلام. والشهر [العربي] يكون إما ٣٠ يومًا أو ٢٩ يومًا. وقد قُرنت غالبية الأشهر في التقاليد الإسلامية بألقاب وصفات التشريف[3]، ويمكن أن يتبع اسم الشهر بالدعاء، كما في قولهم: خُتم بالخير والإقبال[4].

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ليل ونهار»، (٧٠٨/٥).

(٢) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٢٤٣/٦-٢٥١)؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢٥.

(٣) ليتمان (Littmann) 1918: هوروفيتس (Horovitz) ١٩٢٣؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٦٦: ١٢؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢٥؛ كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٧١٦.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٦.

محرَّم : الحرام
صفر : الخير، الظفر، المظفر، المبارك، العزيز
ربيع الأول : الشريف
ربيع الآخر : المبارك
رجب : المرجَّب، الحرام، الأصم، الأصب، الفرد
شعبان : المعظَّم، المكرَّم، المبارك، الشريف، الوسيم
رمضان : المبارك، المعظَّم
شوَّال : المكرَّم، المبارك
ذو القعدة : الشريف، الحرام
ذو الحجة : الشريف، الحرام

اختصارات الأشهر:

إن أسماء الأشهر يمكن أيضًا أن تختصر. وكان هذا الأمر غالبًا في قيود الملكية في الحقبة العثمانية خاصة(1).

م : محرم
ص : صفر
ع ل، ع ا، را : ربيع الأول (المَوْلِد)
ع٢، ر٢، ر : ربيع الثاني (الآخر)
جا، ج ا، جـ : جمادىٰ الأولىٰ
ج٢، ج : جمادىٰ الآخرة
ر، ب : رجب
شع، ش : شعبان

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٧ أ : ٨٩ ؛ رضا ١٢٧٤/١٨٥٧: ١٥٠؛ كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٦٣٨؛ كونينجسفيلد (Koningsveld) والسامرائي ١٩٧٨: ٤١، ١٢٧.

مض، ن : رمضان

ش، ل : شوال

قع، ذا : ذو القعدة

ذ : ذو الحجة

التأريخ بالعَشْر من الشهر

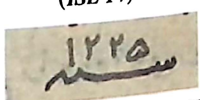
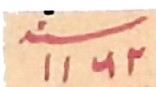
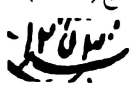
يُعرف هذا النوع من التأريخ بـ: التأريخ بالعَشْر من الشهر. وكان هذا التقليد الذي يقسِّم الشهر إلى ثلاثة أثلاث تقريبًا، شائعًا جدًّا في مخطوطات الحقبة الوُسْطى من تاريخ المخطوط، وكانت تستخدم فيه العبارات الآتية[1]:

العَشْر الأولى (الأُوَل)
العَشْر الوسطى (الوُسَط)
العَشْر الأُخرى (الأُخَر، الأخيرة، الأواخر)

العام/السنة

كان العام نفسه في العادة يسجَّل بالكامل، وخاصة في أوائل الحقبة الوسطى من تاريخ المخطوط. وغالبًا ما كانت الكلمات تكتب مع الأرقام لمزيد من الدقة والوضوح. ويقدَّم العام عادة بكلمة: «سنة» أو «عام»، وهذه الأخيرة وُجدت في كثير من الأحيان (ولكن ليس حصرًا) في المخطوطات المغربية. وقد ترد كلمة «سنة» في هيئة شعار كتابي (*logograph*) (كلمة رمز) في شكل مَدَّة طويلة فوق التاريخ المكتوب أو تحته.

جدول١١: كلمة «سنة» رفقة تواريخ واردة بالأرقام

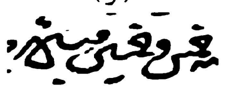
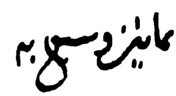
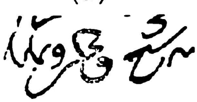
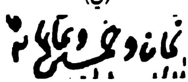
أ (*ISL 14*)	ب (*ISL 48*)	ج (*ISL 77*)	د (*RBD A3*)
			

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٦/٢٤٨).

وقد يتطرق اللبس أحيانًا، إلى الكلمات: تسع، وتسعون، وسبع، وسبعون، عندما لا تُحَلَّى بنقط إعجام[1].

وغالبًا ما كانت التواريخ في مخطوطات الحقبة الوسطى تُكتَب بطريقة غير تقليدية للغاية، وهو ما يجعل مسألة فهمها وتحديدها من الصعوبة بمكان[2].

جدول١٢: أنواع مختلفة من التواريخ المكتوبة بالحروف[3]

(أ)  - ٥١٣ (الرابع، اللوحة ١٠٣)	(ب)  - ٥٨١ (الأول، اللوحة ٢)	(ج)  - ٦٥٦ (الثالث، اللوحة ٨٤)
(د)  - ٦٦٥ (الثالث، اللوحة ٩٤)	(هـ)  - ٧٥٣ (الرابع، اللوحة ١٢٩)	(و)  - ٧٥٥ (السادس، اللوحة ١٦٤)
(ز)  - ٧٨٠ (الرابع، اللوحة ١٠٤)	(ح)  - ٨١٤ (الأول، اللوحة ٨)	(ط)  - ٨٥٧ (الرابع، اللوحة ١٣١)
(ي)  - ٨٥٨ (الثالث، اللوحة ٩٣)	(ك)  - ٨٦٠ (الثالث، اللوحة ٩٨)	(ل)  - ٨٦٩ (الرابع، اللوحة ١١٢)

(١) انظر على سبيل المثال جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ٣/١٦١.

(٢) بشأن جداول التواريخ التي وجدت في البرديات؛ انظر كاراباسك (Karabacek) ١٨٨٧: ٩٣-٩٥.

(٣) آربري (Arberry) ١٩٥٥.

وابتداء من القرن ١١هـ/١٧م فصاعدًا صارت التواريخ تختصر في بعض الأحيان إلى رقمين أو ثلاثة أرقام، ومثال ذلك: ٣٦ أو ٩٩ = ١٠٣٦ أو ١٠٩٩[١]، وبالمثل فإن: ١٥٧ = ١١٥٧ و٢١٢ = ١٢١٢.



شكل٦٢: يحمل تاريخ: ذو القعدة سنة ١١٦٣[١] (*RBD AC 156*)

وكما رأينا في اسم الشهر، فإن السنة أيضًا يمكن أن تُقْرَن بدعاء؛ بأن تنتهي بالنجاح والسعادة. وفي هذا السياق قد نصادف عبارة من العبارات الآتية[٢]:

- أحسن الله ختامها ويسَّر في خيرٍ تمامها.
- أحسن الله عاقبتها.
- عرَّف الله بركتها.
- أحسن الله تقضِّيَها في خير وعافية.
- ختمها الله بالخيرات.
- ختم بالخير والإقبال.

التأريخ بالأعياد والمواسم

وليس من الغريب أن نرى المخطوطات العربية مؤرخة بيوم العيد أو المهرجان (تأريخ بالمواسم)[٣]. والأمثلة على ذلك:

في ليلة عاشوراء	:	١٠ محرم
في يوم عيد الفطر	:	١ شوال
في يوم عرفات	:	٩ ذو الحجة
في يوم عيد النحر	:	١٠ ذو الحجة

(١) المَنُّوخي ١٩٩٤: ١٧٣.
(٢) آربري (Arberry) ١٩٥٥: الأول، اللوحة ٢٩، الثاني، اللوحة ٣٨، الثالث، اللوحة ٧٨، الرابع، اللوحة ١٠٤؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٢: ٦٥١؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٦.
(٣) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٦/٢٤٨)؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٦٦: ٢٣.

في يوم عيد الأضحىٰ	:	١٠ ذو الحجة
في يوم القرّ	:	١١ ذو الحجة
في يوم النفر الأول	:	١٢ ذو الحجة
في يوم النفر الثاني	:	١٣ ذو الحجة
في ليلة القدر	:	٢٦- ٢٧ رمضان
في ليلة المعراج	:	٢٧ رجب
في يوم مولد (ميلاد) النبي	:	١٢ ربيع الأول

التأريخ بالسنوات الملكية (*Anno Regni, A.R*)

يُعرف هذا النوع من التأريخ باسم «التأريخ بالجلوس» (بالفارسية: سالي جلوسي)، وقد كان شائعًا جدًّا في الهند. وقد وقفنا علىٰ عدد من المخطوطات العربية والفارسية المحفوظة في ماكجيل (*McGill*) أُرخت بهذا النمط. ومن ذلك - علىٰ سبيل المثال -: محرم، السنة الثامنة من حكم محمد بادشاه غازي (=١١٣٩هـ/١٧٢٦م؟)، وربيع الأول من السنة الثانية حكم الشاه عالم (= ١١٧٤هـ/١٧٦٠م)[١]. ونجد في المخطوطات الهندية (وغالبًا ما تكون مخطوطات إسماعيلية) وبصرف النظر عن التاريخ الحقيقي، في عهد الحاكم أو الداعي تقابلنا التعبيرات الآتية:

- في عهد.
- في وقت.
- في زمان.
- في عصر[٢].

التأريخ بالكسور

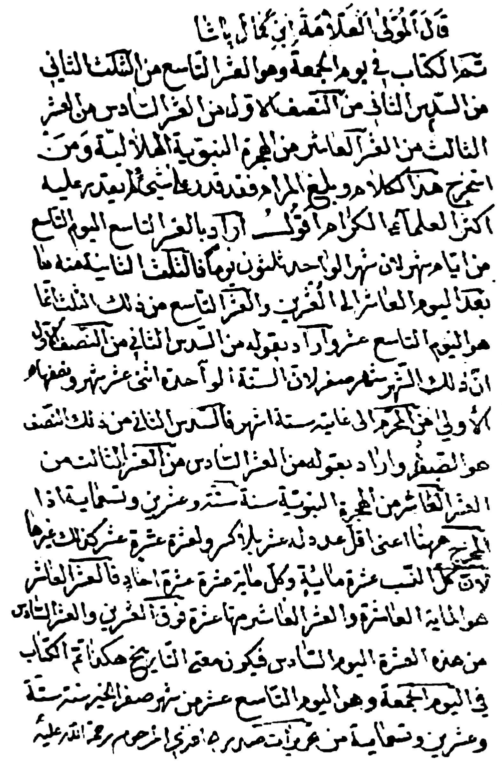
علىٰ الرغم من أن ابن كمال باشا (ت٩٤٠هـ/١٥٣٣م) هو الذي يُعَدُّ مبتكر هذا

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: أرقام ١٠٦ و٢٣٥.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٤، في مواضع متعددة.

النوع من التأريخ (المعـروف أيضًا باسـم: التأريخ الكينـائي) فإنه وُجـد في نسخة لـ«رسائل إخوان الصفا» مؤرخة عام ٧١٧هـ/١٣١٨م:

تمَّت الرسالة في اليوم السابع من الثلث الأول من الشهر الخامس من النصف الثاني من العام السابع من العُشر الثاني من القرن الثامن (= ٧ ذو القعدة ٧١٧هـ)[١].


قال المولى العلامة ابن كمال باشا
تم الكتاب في يوم الجمعة وهو العشر التاسع من الثلث الثاني
من السدس الثاني من النصف الاول من العشر السادس من العشر
الثالث من العشر العاشر من الهجرة النبوية الهلالية ومن
استخرج هذا الكلام وبلغ المراد فقد قدر على شيء لم يقدر عليه
اكثر العلماء الكرام اقول اراد بالعشر التاسع اليوم التاسع
من ايام شهر لان شهر الواحد ثلثون يوما فالثلث الثاني منه ما
بعد اليوم العاشر الى العشرين والعشر التاسع من ذلك الثلث انما
هو اليوم التاسع عشر واراد بقوله من السدس الثاني من النصف الاول
ان ذلك الشهر شهر صفر لان السنة الواحدة اثنى عشر شهرا ونصفها
الاولى من المحرم الى غاية ستة اشهر فالسدس الثاني من ذلك النصف
هو الصفر واراد بقوله من العشر السادس من العشر الثالث من
العشر العاشر من الهجرة النبوية سنة ستة وعشرين وتسعماية اذا
المخرج ههنا اعني اقل عدد له عشر بلا كسر ولعشره عشر كذلك عشرها
لان كل النسب عشرة ماية وكل ماية عشرة عشرة احاد فالعشر العاشر
هو الماية العاشرة والعشر العاشر منها عشرة فوق العشرين والعشر السادس
من هذه العشرة اليوم السادس فيكون معنى التاريخ هكذا تم الكتاب
في اليوم الجمعة وهو اليوم التاسع عشر من شهر صفر الخير سنة ستة
وعشرين وتسعماية من محررات صدر جلبي افندي المرحوم رحمه الله عليه

شكل٦٣: تعليق لصدري أفندي على تأريخ بالكسور لابن كمال باشا (*Gacek 1985: 178*)

(١) شِشَن (Şeşen) ١٩٩٧: ٢١٦.

ومن ثم فإنه يمكن صياغة جميع التواريخ الواردة في النصوص المخطوطة، سواء كانت تواريخ للتأليف أو تواريخ للنَّسخ بنظام تأريخ الكسور[1].

وقد قام موالدي (١٩٩٦) بجمع عدد من التعليقات على تواريخ الكسور، وكتب تحليلًا مفصلًا للغاية عن هذه العملية[2]. لقد كانت هذه الممارسة غير معتادة في تقسيم شهور السنة الاثني عشر إلى نصفين، ستة أشهر لكل شطر، ويشار لكل شهر بأنه «سُدُس». وعليه فالسدس الأول من النصف الأول يمثل شهر «المحرم». وبالمثل فالسنوات تُقَسَّم إلى: وحدات، وعقود، ومئات، ويشار إليها بـ: العَشْر. وهكذا فقولهم: من العشر السادس من العشر الثالث من العشر العاشر؛ تمثل سنة ٩٢٦هـ[3].

التواريخ التقريبية

على الرغم من وجود مخطوطات كثيرة لا تحمل تاريخ النَّسْخ - كما سلف الذكر - فإنه يمكننا أن نقدِّر التاريخ وذلك بالاعتماد على عناصر أخرى مرتبطة بالنص أو بتاريخ المخطوطة.

وهناك حدَّان غالبًا ما يُستخدمان في تقدير التواريخ، هما: «تاريخ ما قبل الحدث/الكتابة» (*terminus ante quem*) (مدة/تاريخ أو حدث قبلي؛ نقطة نهاية حقبة) و«تاريخ ما بعد الحدث/الكتابة» (*terminus post quem*) (مدة/تاريخ أو حدث بعدي؛ نقطة بداية حقبة). ومن الأمثلة الجيدة لـ «تاريخ ما قبل الحدث/الكتابة» (*terminus ante quem*)، قيود الملكية والوقف والخواتيم. ومن ناحية أخرى، يمكن أن نعد الأدلة الداخلية (مثل حدث تاريخي، مؤلِّف أو تاريخ تأليف) من قبيل «تاريخ ما بعد الحدث/الكتابة» (*terminus post quem*).

• **التوقيعات** (**Signatures**) = انظر توقيعات الكراس (*Quire signatures*) (ترقيم = *numbering*).

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: أرقام ٦٧ و١٢٩.

(٢) في بحثه عن «حل تعمية التأريخ بالكسور» المنشور بمجلة معهد المخطوطات العربية، مج٣٩، ج٢، عام ١٤١٦هـ/١٩٩٦م. (المترجم)

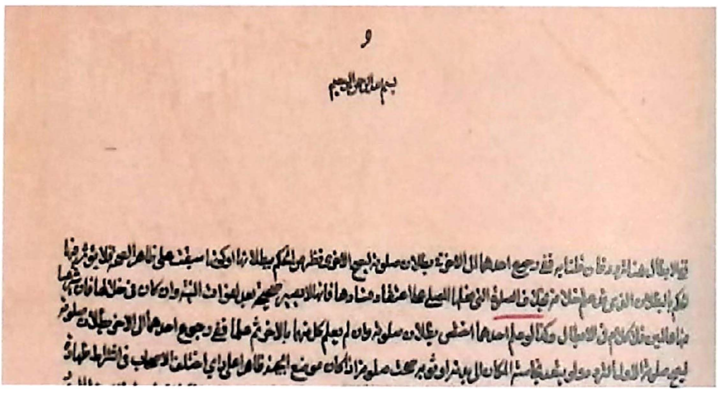
(٣) ريتر (Ritter) ١٩٤٨، ديتريش (Dietrich) ١٩٦١ ؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: رقم ٢١١ ؛ ششن (Şeşen) ١٩٩٧: ٢١٩ ؛ ششن (Şeşen) وآخرون ١٩٨٦: الأول، ٢٨٢ ؛ (Quiring-Zoche) ١٩٩٤: ١١١-١١٢، ٢٢٤-٢٢٥ ؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢٦.

• توقيعات الكراس (*Quire signatures*) (= ترقيم *numbering*)

استُخدمت توقيعات الكراس (ترقيم) وترقيم الأوراق والتعقيبات (*catchwords*) لضمان التسلسل الصحيح للكراريس والأوراق. وقد وُجدت طريقة ترقيم الكراريس منذ العصور القديمة، وهي أقدم من استخدام التعقيبات[1].

على أننا ينبغي أن نلحظ في البداية، أن مصاحف الرَّق التي نُسخت بالخطوط القديمة، لم تكن تتضمن توقيعات الكراس، التي لم تكن - أيضًا - منتشرة - على ما يبدو - في المخطوطات المغربية[2].

وكان ترقيم الكراسات - في الأصل - يستخدم الأبجدية الرقمية العربية (أبجد) (حتى نهاية القرن ٦هـ/١٢م) أو الأرقام اليونانية القبطية (حروف الزِّمام)، ثم صار التنصيص على رقم الكراس في ما بعد (النصف الثاني من القرن ٥هـ/١١م) بحروف كاملة. ويلحظ أن مخطوطات العصور الإسلامية القديمة والمتوسطة كانت تستخدم مصطلحي جزء و/أو كراسة مقرونة بالترقيم[3].



شكل٦٤: توقيع كراس رقم: ٩ وضع في منتصف الهامش الأعلى فوق البسملة (*ISL* ٣، و ٦٣: إيران، القرن ١٣هـ/١٩م)

(١) لومير (Lemaire) ١٩٨٩: ٦١.

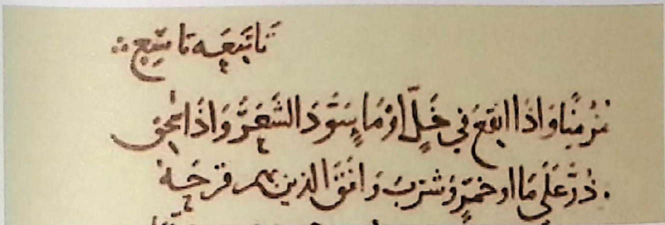
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٠، ٩٢.

(٣) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩: ٣٥٥.

كان الموضع المعتاد للتوقيع (بدءًا من النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م فصاعدًا) هو الزاوية اليسرى (الخارجية) لأول ورقة من كل كراس. وإذا كان الكتاب يتكون من عدة مجلدات، فإن التوقيع يتضمن - في أغلب الأحيان - رقم المجلد.

ومن المواضع الأخرى التي تخصص لتوقيعات الكراس نجد الزاوية الداخلية السفلى والعليا، بالإضافة إلى مواضع مختلفة في الهامش العلوي[1]. ولم يكن من المألوف أيضًا أن نجد في التوقيعات عناوين الكتب كاملة أو مختصرة وأسماء المؤلفين. وهكذا، فقد وجدنا من هذه التعبيرات نماذج نوردها - على سبيل المثال - في ما يأتي:

- الكراس الأول[2].
- كراس + رقم. (على ظهر الصفحة (*verso*) في أول كل ورقة مطوية)[3].
- الكراس ٦ من «نزهة الأرواح في الجراحة» صَحَّ[4].
- الجزء العاشر من كتاب...[5]
- الجزء... من كتاب الأزهار[6].



شكل٦٥: توقيع كراس (الزاوية اليسرى العليا) القراءة: تاسعة تاسع، أي الكراس ٩ من المجلد/الجزء ٩ (ابن سمجون ١٩٩٢: ٣/١٥٩)

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٠-٩١.

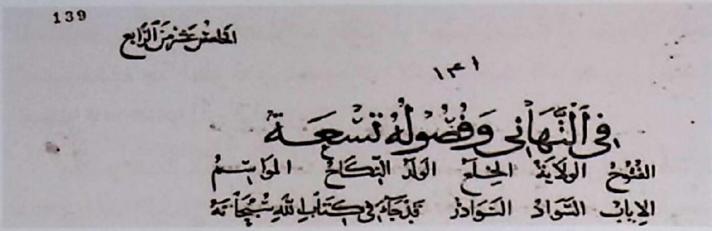
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٢/٩٦.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٥/٢٢٧.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ١٦٠.

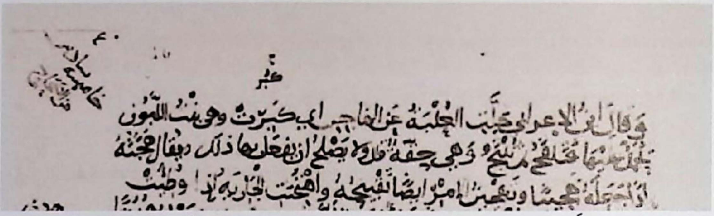
(٥) المَشّوخي ١٩٩٤: ١٥١-١٥٢.

(٦) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الحادي عشر، ٣٦، ٤٠، ٧٨، ١١١.



شكل٦٦: توقيع كراس (الزاوية اليسرىٰ العليا) القراءة: الخامس عشر من الرابع (- الكراس ١٥ من المجلد ٤) (*FiMMOD*، ٢٦٠)

وتعدُّ نسخة مرو [من] «المعالجات البُقْراطية» المؤرخة عام ٦١١هـ/١٢١٥م، من أهم النماذج التي تتوفر علىٰ كراسات رباعية (*quaternions*) موقعة بكلمات، لكن بإضافة الأوراق ٢ و٣ و٤ في كل كراس مُعَرَّف باستخدام الأرقام[1]. وهناك نموذج آخر من مجموعات ماكجيل (*ISL٣*) وُضعت أرقام كراريسه في وسط الهوامش العليا فوق البسملة (شكل ٦٤).



شكل٦٧: كراس موقَّع (الزاوية اليسرىٰ العليا) القراءة: خامسة سادس من الصحاح، أي الكراس الخامس من المجلد السادس من الصحاح (*FiMMOD*، ٣٤٧)

وطالما كتبت توقيعات الكراسات فوق السطر، أو باللون الأحمر، أو بأحرف صغيرة، وعندما ينص عليها بالخارج فإنها تكتب - أحيانًا - أفقيًا أو قطريًا (صعودًا أو هبوطًا).

ويعد مصطلح «جزء» نقيضًا لمصطلح «كراس» أو «كراسة»، علىٰ الرغم من أنهما استُخدما في حقبة المخطوطات الوسطىٰ، في المخطوطات الإسماعيلية. ويشار إلىٰ

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ١٤١.

المصطلحين - أحيانًا - اختصارًا بـ «كاف» أو «جيم» (مبتدأة أو مفردة)[١]، وهذا التقليد مشابه جدًا لنظير له في المخطوطات اللاتينية، حيث كانوا يشيرون اختصارًا لمصطلح «*quaternio*» (أي كراس رباعي) بالحرف (*Q*)[٢].

وعندما يحدث النَّسخ من النسخة الأصل (النموذج) لم يكن من المتعارف عليه في الحقبة الوسطى الإشارة إلى تنسيق النسخة الأصل في النسخة الجديدة. وخير نموذج على ذلك: نسخة «المغني في أحكام النجوم» لابن هِبِنْتا[٣]، فهي تتضمن في الهوامش علامات التقسيم الأصلي للكراسات (أجزاء) في قولهم: هذا ابتداء الجزء...، أول الجزء...

ومن أمثلة ذلك أيضًا: نسخة من كتاب «الردة والفتوح» للتميمي[٤]، يشار فيها إلى نهايات كراسات الأصل، كما في قولهم: آخر الجزء الثامن عشر [و] أول الجزء التاسع عشر، آخر الجزء الحادي والعشرين وأول الثاني والعشرين من الأصل[٥].

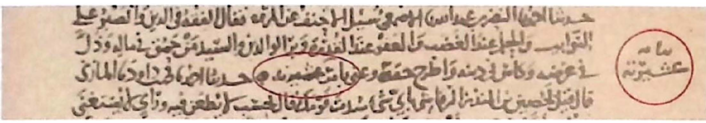
* * *

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثاني عشر. جاسك (Gacek) ١٩٨٥: العاشر، ١٨٩.
(٢) ثومبسون (Thompson) ١٩١٢: ٥٤.
(٣) ١٩٨٧: (٢/٢٥٨، ٣٠٦).
(٤) ١٩٩٥: ٧.
(٥) انظر أيضًا: ابن عقيل ١٩٩٦: ٢٣.

(ث)

• الثَّبَج (*cacography*) (الأخطاء الثبجية / *cacographic errors*)[١]

الثَّبَج: أخطاء النَّسْخ التي تحدث عندما تُكتَب كلمة بصورة تصعب قراءتها، أو تتلطَّخ بالحبر الممجوج بكمية كبيرة من رأس القلم. وقد تعددت طرق تصحيح مثل هذه الأخطاء، منها كتابة هذه الكلمة غير مقروءة في الهامش بأحرف مفردة غير متصلة، أو تكرار كتابة الكلمة في الهامش وكتابة الشكل المصغَّر لكل حرف تحته، أو كتابة لفظة «بيان» أو «بيانه» (أو اختصاراتها: ب أو ن) أعلى الكلمة المصححة في الهامش. أما عند الشيعة الإمامية فكانوا يشيرون - في كثير من الأحيان - إلى هذه الأخطاء بلفظة «بدل» أو باختصارها الذي هو: «ل».



شكل٦٨: وُضعت مَدَّة مائلة على الكتابة الخاطئة إشارة إلى التصحيح الوارد في الهامش الخارجي، مستخدمين كلمة: «بيانه» فوق القراءة الصحيحة (عشيرته) (الدينَوَري ١٩٨٦ م: ٢٦٢)

• الثقافة الشعبية في المخطوطات (*Popular culture in manuscripts*): انظر أيضًا:

الألفبائية السرية (*Secret alphabets*)، خاتم سليمان (*Seal of Solomon*)، كبيكج (*Kabīkaj*)، المربعات السحرية (*Magic squares*).

تُعَدُّ كتابات الطلاسم (طِلْسَم، ج. طلاسم) من السمات العديدة التي تتسم بها المخطوطات العربية، وهي تحتوي على حروف غامضة، وأرقام تمثل صيغًا سحرية، بمثابة التمائم. ونجد من بين هذه الكتابات أيضًا: خاتم سليمان، وأدعية ضد الديدان والحشرات، والمربعات السحرية، والدوائر، وما شابه ذلك. هذا وقد كُتبت بعض هذه الصيغ بالحروف الهجائية السرية (التشفير)، وبأرقام أخرى، وبالحروف أو بالحروف

---

(١) اعتمدت على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٤ في إعداد مادة هذا المدخل.

المختلطة، وبأرقام حساب الجُمَّل باستخدام رموز الأبجدية العربية (أبجد). وتُعرف هذه الكتابات بأسماء أخرىٰ نحو: حُجُب (مف. حجاب)، أوفاق (مف. وَفق أو وِفْق)، جداول (مف. جدول)، حمائل (مف. حميلة)، تعاويذ (مف. تعويذة)، تحاويط (مف. تحويطة)، حروز (مف. حِرْز)، تمائم (مف. تميمة)[1].

* * *

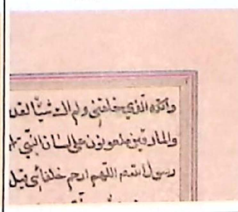
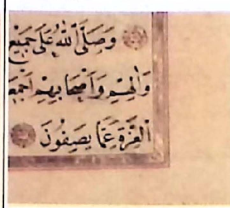
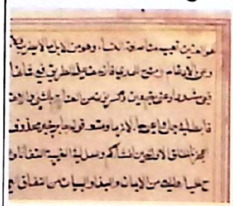
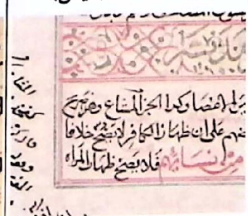
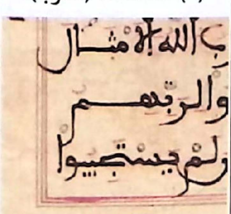
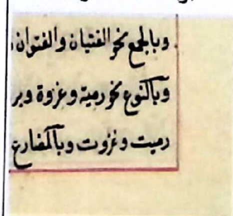
(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «بدوح»، ملحق ٣-٤: ١٥٣-١٥٤؛ مادة: «جدول»، (٣/٣٧٠)؛ مادة: «تعوذ»، (١٠/٧)؛ مادة: «تميمة»، (١٠/١٧٧-١٧٨)؛ مادة: «طِلْسم»، (١٠/٥٠٠-٥٠٢)؛ مادة: «وَفق»، (١١/٢٨-٣١)؛ انظر أيضًا: كنعان (Canaan) ١٩٣٧ و١٩٣٨؛ فينكل (Winkel) ١٩٣٠.

(ج)

• **جداول الصفحات والإطارات (*Rule-borders and frames*)**: انظر أيضًا: الأعلام (*Borders*)، الهوامش (*Margins*).

جدول الصفحة هو عبارة عن خط واحد أو عدة خطوط متوازية (أشرطة) تحيط بالنص الرئيس، إما باللون الأسود أو (في أكثر الأحيان) بألوان مختلفة (جدول ٣٨د- و). أما الإطار فهو عبارة عن شريط يرسم حول منطقة النص أو اللوحة المركزية في زخرفة أغلفة الكتب (انظر شكل٢٤)، ويتميز عادة بمساحة بين الخطوط المتوازية الدقيقـة المزمَّكة بالذهب (إطـار مذهَّب) أو بغـيره من الألوان الأخرىٰ، أو المصمَّمة بإتقـان.

جدول١٣: أنواع مختلفة لجداول الصفحات والإطارات

(أ) *ISL* ٣١ (إيران)؛	(ب) *RBD* ٤A (تركيا)؛	(ج) *BWL* ٢٢١ (الهند)؛
		
(د) *ISL* ٢٢٦ (اليمن)؛	(هـ) *RBD* ٢١A (المغرب)؛	(و) *ISL* ٤٤ (تركيا)؛
		

يُلجأ إلىٰ جدول الصفحة أو الإطار في المخطوطات المنجَزة بإتقان؛ حتىٰ لا يختلط النص بالهوامش، وإن كان - أحيانًا - دون جدوىٰ[١]. وقد ظهرت الإطارات السميكة ذات الزخارف المفتولة أو المضفورة في أوائل القطع القرآنية المتقدمة جدًّا[٢]. ونجد مصطلح «جدول» من أكثر المصطلحات انتشارًا في هذا الصدد، وإن كنا نصادف أيضًا: جدولة، تجدويل، جديلة (ج. جدائل)، إطار، مستطيل، شريط[٣]. ووقفنا لفعل «جَدْوَل» علىٰ شاهد في حرد متن مخطوطة تركية مؤرخة في عام ٨٥٩هـ/١٤٥٥م[٤].

ويُلحظ أن صنع جداول الصفحات والإطارات كثيرًا ما كان يتأخر عن مرحلة نسخ المخطوط، ذلك أن من يقوم بإنجازها (مُجَدْوِل) أي صانع الجداول/ الإطارات، وهو شخص متخصص في هذا النوع من الزخارف[٥]، واستنتجنا هذا الأمر من المخطوطات التي كان قصدُ رسم جداول الصفحات أو الإطارات فيها قائمًا، ولكن لسبب ما لم ترسم؛ لذلك في مثل هذه الحالات يمكن أن نجد الجزء الأخير من الكلمة في نهاية السطر تكتب في الهامش الخارجي، بدلًا من أن تكتب فوق السطر (*suprascript*)؛ من أجل ترك مساحة لرسم الجزء العمودي للإطار وزخرفته. وقد تطورت صناعة الإطار بوصفها شكلًا من أشكال الفن في إيران - خاصة - حيث يصطلحون عليه: «جدول - كاشي» ويولونه أهمية كبيرة[٦].

ويُضاف جدول الصفحة الخارجي - أحيانًا - للحيلولة دون كتابة الحواشي بالقرب من الحافَّة، حتىٰ لا تُقطع - ربما - في أثناء عملية التجليد. ويُصنع جدول الهوامش - في بعض الأحيان - باستخدام المسطرة. وتكتب الحواشي الهامشية والتصحيحات - غالبًا - علىٰ شكل مستطيلات، ومثلثات، وأهلَّة وما شابه ذلك، بشكل مائل أو بطريقة عكسية (رأسًا علىٰ عقب)، حتىٰ لا تختلط بالنص الرئيس[٧].

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨١: شكل٥؛ الخطيبي والسجلماسي ١٩٧٦: ٢١٤-٢١٨.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤١.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، الدسوقي ٢٠٠٢: ٣٥١.

(٤) FiMMOD، ١٠/٢، رقم ٣٥٩.

(٥) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٢١.

(٦) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤١.

(٧) انظر علىٰ سبيل المثال: جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٤٤، ٦٤، ٩٤؛ جاسك (Gacek) ١٩٩٦: ٤٩، ٥٣، ١٤٢، ١٨٩، ١٩٢.

• **الجَرَّة الأُفُقية الفوقية والتوقيف (*Overlines and overlining*)**: انظر أيضًا: الحُمْرة والتحمير (*Rubrics and rubrication*).

استُخدمت الجرة الأفقية (توقيف) فوق الكلمات أو العبارات المهمة في التعليقات والحواشي خاصة (في مقابل الجرة التحتية في التقليد الغربي) باللون الأسود أو الأحمر؛ لتأكيد أهميتها. كما استُخدمت أيضًا في الاختصارات، وتوقيعات الكراريس.

ويلحظ أن هناك ثلاثة أنواع رئيسة من الجرة الفوقية المستخدمة في التوقيف (*overlining*)، وهي:

١- خط أفقي مستقيم أو معوج.
٢- خط بسِنَّتين في أوله.
٣- خط أفقي يبدو في نهايته رسمٌ كأنه هاء متطرفة (مردوفة) أو طنب الألِف.



شكل٦٩: توقيف من نوع ٣ و٤

وأصل النوع الثاني رمزٌ كتابي - على الأرجح - لكلمة «قف»، يُستخدم في قيود الحواشي (*notabilia*) ورؤوس الهوامش، ويُعرف أيضًا باسم «توقيف» أو الرمز الكتابي لاختصار (معلَّق) «فتـ» (أي: فتأمله). أما النوع الثالث فمصدره - ربما - إمَّا اختصار «يه» (أي «تنبيه»)، أو اختصار «ته» (أي تأمَّلْه)[١].

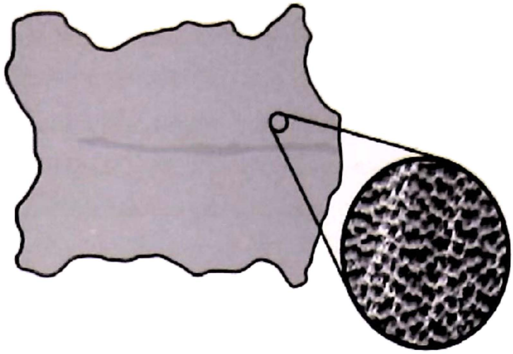
• **الجلد (*Leather*)**: انظر أيضًا: الرق (*Parchment*).

تُعَدُّ صناعة الجلد من الصناعات التجارية المهمَّة في جميع أنحاء العالم الإسلامي. وقد تحدثت النصوص العربية عن أنواع عالية من الجلود (آدم، أديم، جلد، قضيم) التي أُنتجت في اليمن والغرب الإسلامي، وعن مزايا بعضها، وكذا عن أسلوب دباغتها وصباغتها[٢].

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (الأصل) (AMT) ٩، ١٥٣؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢١.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٤-٢٦٥.



شكل٧٠: نموذج لجلد مغربي تظهر فيه حبيبات بارزة (موزيريل / *Muzerelle 1985: 326*)

ويُستخدم الجلد لعدة أغراض متنوعة من أبرزها تجليد الكتب. وعادة ما كانت جلود الماعز والأغنام المواد الرئيسة في عملية تغليف ألواح التجليد. و«جلد الماعز به حبيبات واضحة، وسَطْحُه غير مستوٍ، به شقوقٌ، وارتفاعات، وبُصيلات من الشعر، وهو إسفنجي الملمس على الرغم من أنه يمكن أن يجفَّ ويتصلَّب مع التقادم»[١]. وكان جلد الماعز معروفًا في تركيا، ثم في المغرب، بحكم استيراده من أوروبا في القرن ١٧م، وهذا المصطلح الأخير [قضيم] صار يطلق على جميع أنواع جلد الماعز[٢].

ويُلْحَظ أن التجليد البني أو الأحمر الغامق هو السائد، على الرغم من وجود ألوان أخرى في الجلود كـ: الأسود والأزرق والأصفر والأخضر. إن نوع الجلد الذي يستخدم في تجليد الكتب، يمكن تحديده عن طريق فحص حبيبات الجلد، ولما كان سطح التجليد قد يفسد بالاستخدام، فإن إنجاز هذه المهمة من الصعوبة بمكان.

* * *

(١) ماركس (Marks) ١٩٩٨: ٤٣.

(٢) ماركس (Marks) ١٩٩٨: ٤٣- ٤٤.

(ح)

• **حامل الكتابة (*Writing surfaces*)**: انظر أيضًا : الرق (*Parchment*)، العلامات المائية (*Watermarks*)، الورق (*Paper*)، ورق الأَبْرو (*Marbled paper*)، الورق الأوروبي (*European paper*)، ورق البردي (*Papyrus*)، الورق القضيم (*Wove paper*)، الورق المتعرج (*Zigzag paper*)، الورق المصبوغ (*Tinted paper*) (الملون= *coloured*).

استخدم العرب الأوائل [ما قبل الإسلام] حوامل كتابة مختلفة من مثل: البردي والجلود (والرَّق تحديدًا) إلا أن هذه الحوامل ظلت متداولة على نطاق واسع جدًّا في القرون الأولى للإسلام[١]. ويشهد لهذا أن استخدام الجلود (أديم، قضيم) ورد في العديد من المصادر العربية. وأشارت المصادر المتقدمة منها - أيضًا - إلى استخدام «المُحْرَق»، وهو الحرير المصقول (*glazed silk*)[٢].

وعلى الرغم مما قيل عن الاستخدام الواسع للبردي والرَّق في تلك الحقبة، فإنه لم يصل إلينا إلا عدد قليل من المخطوطات غير القرآنية المكتوبة على هذه المواد[٣]. وبالإضافة إلى ذلك فإنه يبدو أن معظم المصاحف - إن لم يكن جميعها - قد نُسخت على الرق، وربما كان هذا اتّباعًا للتقاليد اليهودية ؛ إذ كانت التوراة تُنْسَخ على الرَّق «كوشير» (أي الموافق للشريعة اليهودية) (*kosher parchment*). وعلى كُلٍّ، فإن استخدام الورق في القرن ٣هـ/٩م أعلن بداية عصر إنتاج للكتاب على نطاق غير مسبوق تقريبًا.

• **الحبر (*Ink*)**: انظر أيضًا: الأحبار والأصباغ الملوَّنة (*Coloured inks and paints*).

يرجع أول استخدام للأحبار إلى نحو ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد، في الحضارة المصرية والحضارة الصينية، وكانت تتكون من السناج (صبغة مستمدة من السخام/الكربون) أو الفحم النباتي الممزوج بمحلول مكوَّن من الغراء أو الصمغ. وهناك مرادفات كثيرة

---

(١) جروهمان (Grohmann) ١٩٦٧: ٦٦-١١٧؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ١٧-٦٢؛ بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ٥٤-٧١.

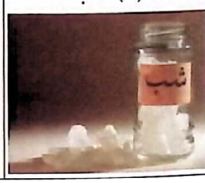
(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٣٧؛ رجيب (Ragib) ١٩٨٠.

(٣) جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ٤٧؛ كونينجسفيلد (Koningsveld) ١٩٧٧: ٢٣-٢٤.

للأحبار في التراث العربي (مداد، حبر، نِقْص، سواد، مركب)[١]. وهي تقدِّم لنا مناقشات عن اشتقاق التسميات لوضع وصفات لصناعتهم. وهنا ينبغي للمرء أن يذكر على وجه الخصوص «عمدة الكتاب» المنسوب لابن باديس (ت٤٥٣هـ/١٠٦١م)، و«الأزهار في عمل الأحبار» لمحمد المراكشي (كان حيًّا عام ٦٤٩هـ/١٢٥١م)، و«المخترَع في فنون من الصُّنَع» للملك المظفَّر [الرسولي] (ت٦٩٤هـ/١٢٩٤م)، و«تحفة الخواص» للقَلَلَوْسي (ت٧٠٧هـ/ ١٣٠٧م)، و«صبح الأعشى» للقَلْقَشندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، و«قطف الأزهار» لأحمد المغربي (كان حيًّا في القرن١١هـ/١٧م)[٢].

ولقد ميَّزت النصوص العربية المبكرة بين مصطلحين: مداد وحبر. فالنَّديم[٣] - على سبيل المثال - قسَّم نُسَّاخ المصاحف إلى مجموعتين: مجموعة نَسَخَتْ بالمداد (حبر السخام/الكربون) ومجموعة نَسَخَتْ بالحبر (حبر الحديد- العَفص)، ومع مرور الوقت اختفى هذا التمييز، واستُخدمت الكلمتان بمعنى واحد. ويمكن تقسيم الأحبار التي وردت في الوصفات إلى أربع فئات هي: سُخام (الكربون) الأحبار، حديد - عفص (التانين) الأحبار، والأحبار المختلطة (المركبة)، والأحبار غير المكتملة[٤].

جدول١٤: مكونات الحبر[٥]

(أ) الشب	(ب) العفص	(ج) الصمغ العربي
		

(١) انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤؛ للاطلاع على وصفات مختلفة انظر شوبن (Schopen) ٢٠٠٦؛ سدان (Sadan) ١٩٧٧: ٧٥-٧٨؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «مداد»، (١٠٣١/٦)، جروهمان (Grohmann) ١٩٦٧: (١٢٧/١-١٣١)؛ زردون بات يهودا (Zerdoun Bat-Yehouda) ١٩٨٣: ١٢٣-١٤١، ليفي (Levey) ١٩٦٢: ٧، ١٥-٢١، القَلْقَشَندي ١٩٦٣: ٢/٤٧١-٤٧٧.

(٣) ١٩٩٦: ١٩.

(٤) زردون بات يهودا (Zerdoun Bat-Yehouda) ١٩٨٣: ١٤٠؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١١- ١١٥.

(٥) المسعودي ٢٠٠٢: ٣٠، ٥٩، ٨٣.

والأحبـار غـير المكتملة هي تلك التي لا تستخدم عامـل التقـليص (محـلول) والأملاح المعدنية، في حين تتكون الأحبار المختلطة من مقادير مستخدمة تقليديًّا في أحبار السُّخام (الكربون) والحديد - العفص (ذات أسـاس كربوني عفصي). واعتمادًا على المكونات المستخدمة، فإن الأحبار تختلف اختلافًا كبيرًا عن الصبغة السوداء، وإن كان بعضها يميل إلى اللون البُنيِّ أكثر من اللون الأسود أو الأزرق - الأسود. وكان النُّسَّاخ المتجولون يستخدمون غالبًا الأحبار الصلبة بدلًا من السائلة.

يعد العنصر الرئيس في مادة الحبر الكربوني هو السُّخام (دخان) الذي يُحْصَل عليه من احتراق مجموعة متنوعة من المواد النباتية مثل: الأرز، والزيتون، والحُمُص، وبذور الفُجْل أو الكتان، والجوز، والبندق، وزيت السمسم (شِيرَج)، وحتى النفط. ويعلق السخام تقليديًّا بالصمغ العربي والعسل والماء، وإن كان ليس دائمًا، ويمكن غسله بسهولة. وعلى ذلك فليس من المستحسن الكتابة به على الرَّق.



شكل٧١: عفص وغصن شجرة البلوط

ويُصْنَع حبر (الحديد - الصمغ) عن طريق خلط الصمغ المسحوق أو المتخمر، بالزاج والصمغ العربي المعروف أيضًا باسم عفص البلوط، الذي يتشكل بفضل الانتفاخات التي تحدثها الحشرات التي تضع بيضها تحت أوراق البلوط. أما الزاج فإنه يُصْنَع من الشَّبِّ، في حين نجد أن المصدر الرئيس للصمغ العربي مستمدٌّ من شجرة السَّنْط.

وهناك وصفات أخرى يحلُّ فيها محل الصمغ كلٌّ من: ماء الآس، والخروب، والأثل، والبندق، أو قشور الرُّمان. كما يمكن في بعض الوصفات الأخرى إضافةُ كل من: بياض البيض والنُّحاس. وعندما تُمْزَج هذه العناصر بالطريقة الصحيحة، فإننا نتوصل دائمًا إلى حبر أسود جيد، ولكن عندما تُمزج بأسلوب غير صحيح، تُنتج حبرًا عاليَ الحموضة، أو ذا مواد شمعية، يمكنه بمرور الزمن، أن يتسبَّب في حرق الرَّق أو الورق.

وتُعَطَّر (تُطيَّب) الأحبار أحيانًا باستخدام الكافور والمسك. كما تضاف إليها مكونات أخرى مثل الصَّبَّار[1]؛ لتجنُّب الذباب والديدان، في حين كان العسل يستخدم

---

(١) في الأصل: «صابر»، ص١٣٣. (المترجم)

ليقوم بوظيفة الحفظ. ويذكر مصدر آخر أنه جرىٰ استخدام مرارة البقر والشيح (أَفْسَنْتِين) ضد الحشرات من الهوامّ والسُّوس[1].

ونجد أيضًا مواد مثل: الملح والخل ولبن الحليب، التي تستخدم لمنع التعفن أو تأخيره. وكان «ماء الآس» يستخدم لإعطاء الحبر اللون الأخضر، في حين يضاف الكحل لكي يعطي للحبر لمعانًا[2].

واستُخدمت الأحبار أيضًا للكتابة علىٰ الورق أو علىٰ الرق. وهناك قصة مثيرة للاهتمام لقاضي الكوفة أحمد بن بُدَيل اليامي (ت٢٥٨هـ/٨٧٢م) الذي كان يفضل استخدام الحبر في كتابة الأحاديث علىٰ الرق، بدلًا من استخدام المداد في الكتابة علىٰ القرطاس[3]. ويعد أفضل حبر يستخدم للكتابة علىٰ الورق (حبر الكاغد) - بحسب الزفتاوي[4]، علىٰ سبيل المثال - الحبرُ المصنوع من الصمغ السوري الممزوج بماء الآس، والصمغ العربي، والزاج القبرصي، والسُّخام، والصبَّار، والعسل. أما في ما يخص الحبر الذي يستخدم علىٰ الرق، فإنه اقترح أن يُصْنَع من العفص الرومي الممزوج بالماء العذب والصمغ العربي والزاج.

وبصرف النظر عن الأحبار المستخدمة في الرق والورق، يذكر المراكشي - علىٰ سبيل المثال - أحبارًا خاصة تُستخدم في نسخ المصاحف أو الحديث النبوي، ارتبطت بأشهر الخطاطين والعلماء (مثل أحبار ابن مُقْلَة، وابن البواب، وأبي حيان التوحيدي، وعيسىٰ النحوي، والجاحظ، وأبي بكر الرازي)، بالإضافة إلىٰ حبر النُّسَّاخ المحترفين (الحبر الوراقي)، وحبر عامَّة الناس[5].

كما صُنعت أيضًا الأحبار الخاصة للرسائل السرية (ملاطفات)، فقد صُنع - علىٰ سبيل المثال - حبر من مرارة السلحفاة لا يُرىٰ إلا في الليل[6]. وهناك وصفات لأحبار

---

(١) رسالة في صناعة الكتابة (RSK) ١٩٨٨: ٥٥. النويري ١٩٢٣(١٢/٢٢٤).

(٢) ريجورد (Regourd) ٢٠٠٢: ٢٤٩.

(٣) الخطيب البغدادي ١٩٣١ (٥١/٤).

(٤) ١٩٨٦: ٢١٢-٢١٣.

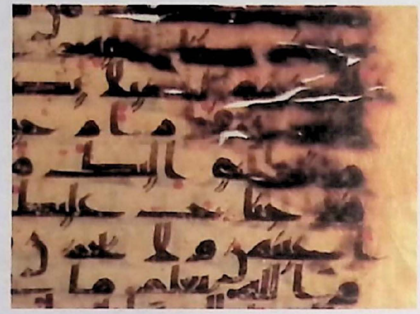
(٥) المراكشي ٢٠٠١: ٧١-٧٦، ٨٢-٨٤.

(٦) بنبين وطوبي ٢٠٠٤: ٢٨٣.

غير مرئية، يمكن الوقوف عليها في «رسالة في صناعة الكتابة» لمجهول[١].

ولتجفيف الحبر في النص المكتوب حديثًا، يَسْتَخدم الناسخ الرمل أو التراب أو النِّشارة (ترميل، تتريب، تنشير)[٢] الممزوجة أحيانًا بنشارة الذهب أو الفضة. ومن الجدير بالذكر أنه لا يوجد حتىٰ الآن تحليل كيميائي منهجي للأحبار المستخدمة في مخطوطات المشرق العربي.

ونجد أن هناك عدة عوامل تتسبب في تدهور الأحبار، وهي: الأوكسجين والرطوبة والضوء ودرجة الحرارة والتلوث. وإلا فإن التفاعل الكيميائي - بصفة عامة - الذي يحدث بين مختلف العناصر المكونة للحبر، يشكل خطرًا كبيرًا علىٰ الحبر. وأحبار الكربون جيدة، ونادرًا ما تتلاشىٰ، وهي لا تتحمل السوائل لمدة طويلة، وإن كان يجب من يوم لآخر أن تبلل بالماء. لكنها لا تتسبب في تغيير حاملها (الرق أو الورق)، وإنما قد تنفصل عنها أو تتقشر، في حين تتعرض أحبار الحديد - العفص للتآكل، وتتسبَّب في حرق الحامل، بسبب الحموضة المفرطة، أو تصبح باهتةً إلىٰ درجة يصبح النص معها غير مقروء[٣].



شكل٧٢: ورقة من الرق من أوائل المصاحف العباسية،
تضررت كثيرًا من التفاعل الحمضي للحبر (*RBD AC193*)

---

(١) رسالة في صناعة الكتابة (RSK) ١٩٨٨: ٥٢-٥٤.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٣) تالبوت (Talbot) ١٩٨٢: ٦٩-٧٠.

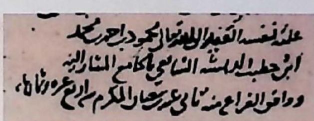
• **حرد المتن (Colophon)**: انظر أيضًا: التواريخ والتأريخ (*Dates and dating*)، والكتبة والنُّسَّاخ (*Scribes and copyists*)، والنَّسْخ (*Transcription*).

حرد المتن هو «قيد توقيع» وهو «المسة التتويج» (مَدَّة/جَرَّة الختم)، ويُشار إليه في بعض الأحيان باسم: «ذيل النص». وكلمة (*Colophon*) مستمدة من سكان مدينة لونيان (*Ionian*)؛ ذلك أن الكولوفونيين (*Colophonians*) هم «مقاتلون بواسل، لا يتوقفون في المعارك عن القتال حتىٰ تضع الحرب أوزارها». ومن هنا جاءت عبارة إيرساموس (*Ersamus*): «*Colophonem adidti*» (بيانات النسخ المضاف) ثم أُجريت عليها تعديلات أخيرة، وصارت تُستخدم في وصف الكلمات التي تكون في نهاية الكتاب[(١)]. ولا توجد حرود المتن في كل المخطوطات. وهناك أمثلة قليلة علىٰ حرود المتن المدرجة في أماكن أخرىٰ غير آخر النسخة، مثل حرد المتن الذي وُجد في وجه الورقة الأولىٰ من متن النص (*Textblock*). أما المعلومات التي ترد في حرود المتن، فإنها تختلف من مخطوطة لأخرىٰ[(٢)]. ويقوم بكتابة حرد المتن المؤلف نفسُه، أو الناسخ؛ ولهذا السبب فإننا نجد مستويين من حرد المتن.

ويعد «الختم» هو المصطلح المستخدم في الحقبة الوسطىٰ من تاريخ المخطوطات الإسلامية، للدلالة علىٰ آخر المخطوط جملة، بما في ذلك حرد المتن. ونجد مصطلحات أخرىٰ في الأدبيات، نذكر منها: ذيله، حرد (أو جرد) المتن، قيد الفراغ، تختيمة[(٣)].

جدول١٥: نماذج من حرود المتن

(راجع أيضًا الأشكال: ٨٦، ١٠٦، ١٠٧، ١٢٥، ١٥٥، ١٦٨، والجدول١٩ب، ٢٣)

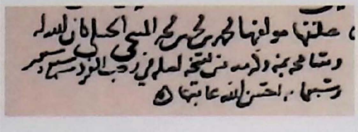
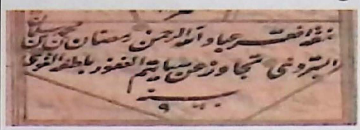
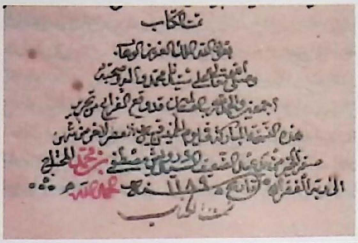
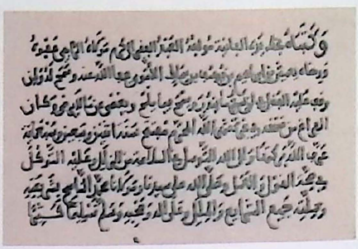
(أ): 	النَّسْخ: **علقه لنفسه الفقير إلى الله تعالى محمود بن أحمد بن محمد /١/ بن خطيب الدهشة الشافعي، بالجامع المشار إليه /٢/ ووافق الفراغ منه: ثاني عشر من شعبان المكرم سنة أربع عشرة وثمان مئة /٣/** (آربري ***Arberry*** ١٩٥٥: الأول، اللوحة ٨).

---

(١) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ١٠٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١٨-٣٢١.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT)؛ وملحقه (AMTS).

(ب): 	النَّسْخ: علقها مؤلفها محمد بن محمد بن محمد المنبجي الحنبلي، كان الله له /١/ وسامحه، بمنه وكرمه، من نسخة أصله، في رجب الفرد سنة سبع وسبعين /٢/ وسبع مئة، أحسن الله عاقبتها.هـ /٣/ (آربري *Arberry* ١٩٥٥: الثاني، اللوحة ٣٨).
(ج): 	النسخ: نمقه أفقر عباد الله الرحمٰن رمضان بن محمد بن سلمان /١/ التبريزي تجاوز عن سيئاتهم الغفور بلطفه القوي /٢/ سنة ٩٦٠ /٣/ (*RBD A3*).
(د): 	النَّسْخ: تمت الكتاب /١/ بعون الله الملك العزيز الوهاب /٢/ وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآله وصحبه /٣/ أجمعين، والحمد لله رب العالمين. قد وقع الفراغ من تحرير /٤/ هذه النسخة المباركة في يوم الخميس قبيل العصر الآخر من شهر /٥/ صفر الخير، من يد عبد [كذا] الضعيف السيد درويش مصطفى بن محمد المحتاج /٦/ إلى ربه الغفران. تاريخ سنة ١١٨٩، الحمد لله.هـ /٧/ تمت الكتاب. (بخط مختلف) /٨/ (*ISL 169*).
(هـ): 	النَّسْخ: وكتبه بخط يده الفانية مؤلفه العبد الفقير إلى كرم مولاه الراجي عفوه /١/ ورضاه يعيش بن إبراهيم ابن يوسف بن سماك الأموي عفا الله عنه وسمح له ولمن /٢/ وقف عليه الفضل في أن يستر ما يندر ويسمح في ما يلمح ويغضي عن ما لا يرضى. وكان /٣/ الفراغ من نسخه في غرة شهر الله المحرم مفتتح سنة اثنين [كذا] وسبعين وسبع مئة /٤/ عرف الله بركتها وإلى الله التوسل في السلامة من الزلل وعليه التوكل /٥/ في صحة القول والعمل، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد الناسخ بشريعته /٦/ وملته جميع الشرائع والملل، وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا /٧/ (آربري *Arberry* ١٩٥٥: الثالث، اللوحة ٧٨).

لم تكن حروود المتن تميَّز دائمًا عن النص الرئيس، ذلك أنها كانت تتشكَّل في أشكال وأحجام مختلفة، من أمثال المستطيلات والدوائر، ولكن منذ نحو القرن ١٠هـ/١٦م صارت تأخذ شكل مثلث مقلوب (مبتور في بعض الأحيان)، وربما ساد تقليد المفتاح الحجري ذي شكل مقبض لوح أنساتا، في حواضر العالم الإسلامي[١].

وقد توجد في المخطوطة الواحدة عدَّة حرود متن، كما هو الحال في الكتاب المكوَّن من عدَّة أجزاء؛ إذ نجد كلَّ جزء منه يحتوي على حرد متن خاص به. بل إنه حتى النص داخل المجلَّد الواحد قد يكون له عدد من حرود المتن ذات التواريخ المختلفة، وذلك عندما يتكون الجزء - غالبًا - من مجموعة من الكتب المختلفة.

وعلاوة على ذلك، فإن حرود متن المخطوطات العربية التي كُتبت في العهد العثماني التركي أو الفارسي، أحيانًا ما كانت تصاغ شعرًا، ومن ذلك على سبيل المثال:

وتمَّ ذا النظم بتيسير الأحد   سلخ جمادى الثاني في يوم أحد
من عام اثنتين وسبعين التي   بعد ثمان مئةٍ للهجرةِ[٢]

بدأت حرود المتن الفارسية في الظهور في القرن ٦هـ/١٢م[٣]، وجرى التأكيد على الطابع الخاص لحرد المتن منذ أوائل القرن ٤هـ/١٠م، وذلك باستخدام نمط معين من الخطوط، أو بدمج الحرد بالزخرفة (حلية ذيل النسخة)[٤]. ومن ذلك -على سبيل المثال-: أن حرد المتن في إيران في القرنين ٨هـ/١٤م و٩هـ/١٥م، كان غالبًا ما ينسخ بخط التعليق[٥]. وابتداء من القرن ٩هـ/١٥م صار ينسخ بالرِّقاع/ التوقيع[٦]، والنَّسْتعليق والشِّكِسْتة. وبالمثل، فإن حرود متن بعض المخطوطات العثمانية التركية نُسِخت بخط الإجازة[٧].

---

(١) انظر على سبيل المثال: بياني (Bayani) وآخرين ١٩٩٩: ٢٥٨-٢٦٣؛ ديروش (Déroche) وآخرين ٢٠٠٦: ١٨٠-١٨٤.

(٢) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٢٥٥، ٢٩٠؛ انظر أيضًا جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ٣١.

(٣) ششن (Şeşen) ١٩٩٧: ٢١ fff؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ١/٢٣، و٥٨.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٤.

(٥) أميني ١٤٠٩: ٣٧٢-٣٧٤، ٣٧٨، ٣٨١، ٣٨٤، ٣٨٦، ٣٨٨-٣٨٩، ٤٣٢، ٤٣٦؛ كونينجسفيلد (Koningsveld) والسامرائي ١٩٧٨: ٧٩.

(٦) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: الثاني عشر؛ سوسك (Soucek) ١٩٧٩: ١٣، ٢٣.

(٧) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ١١٦؛ بياني (Bayani) وآخرون ١٩٩٩: ٢٥٨-٢٦٣.

محتويات حرود المتن

في حرود المتن المثالية قد نجد معلوماتٍ عديدة، لا تقتصر على نوع المؤلَّف (النص)، وطريقة النَّسخ، بل تجاوزها إلى منهج المقابلة (بما في ذلك تفاصيل النسخة الأصل) والحروف المعْجَمة، والمشكولة، والحُمْرة والتحمير، والزخرفة الملونة، والتصوير (*illustration*). ومن أمثلتها:

- كتبه وضبطه وذهَّبه.
- وقع الفراغ من كَتْبِه وقراءته.
- فرغ من نسخه وسماعه، ... إلخ[1].

وهناك عناصر أخرى من مثل:

- عنوان الكتاب (عناوين الكتب).
- اسم المؤلف.
- تاريخ التأليف و/أو النَّسخ (التواريخ والتأريخ).
- اسم الراعي (رعاية، مخطوط بتكليف من ... مخطوط من غير تكليف من).
- اسم الناسخ (الكتَبة والنُّسَّاخ).
- مكان النسخ (المدن والبلدان).
- الصيغة الأخيرة.

ومن أجل فك قطعة مختلفة من المعلومات بصورة صحيحة، يكون من الضروري أن نكون على دراية بالمصطلحات والتعبيرات المستخدمة في هذا السياق.

تعبيرات تمهيدية

جاء في التقليد الغربي التعبير عن نهاية النص وبداية حرد المتن بكلمات من قبيل: كلمة «*desinit*/ [انتهى]» و«*explicit*» [آخر الكتاب][2]. أما في السياق العربي فقد وقفنا على مجموعة متنوعة من الأفعال والأسماء، نذكر من أشهرها: تمَّ (تمام).

---

(١) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٥٩، ٦٦، ٥٨٧.

(٢) تروبو (Troupeau) ١٩٩٧؛ كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: في مواضع متعددة.

- أتمَّ (إتمام).
- خَتَم (خَتْم، ختام).
- اختتم (اختتام).
- أنهى (إنهاء).
- انتهى (انتهاء).
- نُجِزَ (نجْز، نجاز).
- كَمَل أو كمُل (كمال).
- أكمل (إكمال).
- فَرَغ (فراغ، فراغه).
- فَرَغ (تفريغ)[1].

ويمكن استخدام الأسماء أعلاه (التي بين قوسين) مع أي من الأفعال الآتية:

- كان.
- وقع.
- وافق.
- اتفق.
- حصل.
- تهيَّأ.
- صادف.
- تيسر.
- حكم.
- تشرَّف.

مثل: واتفق الفراغ من نِساخة هذا الكتاب المستطاب...

ومنها: استراح القلم أو قدم القلم، وما شابه ذلك.

وقد يقع التخلي في بعض الأحيان عن هذه التعبيرات، ويكتفي الناسخ ببداية حرد متنه بذكر منهج النَّسْخ في مثل قوله: علَّقه، كتبه، حرَّره.

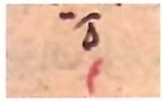
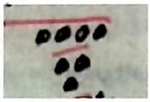
صيغ الختم

يشار إلى انتهاء حرد المتن بالصيغ الآتية: تتميم، تأمين، تفقيط، انتهاء (*AMT*)، وتظهر في معظم الأحيان في أشكال مختصرة من مثل: ام، م (في كثير من الأحيان تُقْرَن الميم بالألِف)، فقط (وغالبًا ما تكون عبارة عن شعار خطي) أو ط، وه (بأشكال مختلفة) أو هي. يُستخدم التفقيط على وجه الحصر تقريبًا في المخطوطات الإيرانية / الهندية.

---

(١) جيمس (James) ١٩٩٢: ٤١.

جدول١٦: أشكال مختلفة لاختصارات كلمات: انتهى، تمَّ، فقط

(أ) هـ = انتهى؛ تمَّ. (ISL ١٣٩).	(ب) م م م/ م (ISL ١٢٤).	(ج) هههه/هه/ه (ISL ١٢٤).	(د) فقط فقط فقط تمام شود (BWL ١٩٩).
			

• **الحروف ذات المحاجر/العُقَد (*Counters*)** = انظر أشكال الحروف (*Letterforms*/ *allographs*).

• **الحروف المركبة (*Ligatures*)** = انظر أشكال الحروف (*allographs/Letterforms*).

• **الحروف المعجمة (*Letter-pointing*)**: انظر أيضًا: الألفبائية العربية (*Arabic alphabet*)، التشكيل (*Vocalization*)، الحروف المهملة (*Unpointed letters*).

تتضمَّن الألفبائية العربية ١٥ حرفًا معجمًا، هي:

الباء	التاء	الثاء	الخاء	الجيم
الذال	الزاي	الشين	الضاد	الظاء
الغين	الفاء	القاف	النون	الياء

بالإضافة إلى أن مصطلح «عجم» (تعجيم، إعجام، معجم) أُعرب عنه بمجموعة متنوعة من الكلمـات (مثل: إثبـات، رقم، رقش، شجَّة، تقييد، وكت، وشم) وإن كان بعضها خاصة (نقط، وضبط) يُستَخدم بمعنى التشكيل أيضًا[1]. وكان مصطلح «نقط الإعجام» (أو علامات الإعجام) يُستَخدَم على نطاق ضيق جدًّا. وظهر - أول ما ظهر - في البرديات القديمة، وفي النمط الحجازي في القطع القرآنية المتقدِّمة، وإن كان بعضها الآخر عادة ما استَخدمت الشَّرطات المائلة[2] (شكل ٧٣). وكُتبت نقط الإعجام بالحبر نفسه، ومثل الأشكال الرئيسة للحروف - تمامًا كما هو الحال مع التشكيل - لكن

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٠.

كان يمكن إضافتها لاحقًا. واعتمد التقليد العربي نظام التشكيل الذي وضعه يحيى ابن يعمر (ت١٢٩هـ/٧٤٦م)[١]، لا سيما استخدام الشرطات المائلة في النص القرآني. وإن كان الباحثون الغربيون يذهبون إلى أن أصل الحروف المعجمة هو الأصل النبطي، ويربطون استخدامها بالتشكيل السرياني.



شكل٧٣: كلمة «جنة» معجمة بشرطات مائلة، ومشكولة بنقاط حمراء (*RBD AC194*)

ومن الاستخدامات التي نصادفها في المخطوطات نجد[٢]:

تاء : نقطتان فوقيتان[٣] قُطْريتان (مائلتان) أو عموديتان.

ثاء : ثلاث نقاط قُطْرية (مائلة) أو عمودية.

شين : ثلاث نقاط فوقية متوازية.

فاء : نقطة واحدة تحتية.

قاف : نقطة واحدة أو اثنتان فوقيتان، أو واحدة تحتية.

ياء : نقطتان تحتيتان قُطْريتان (مائلتان) أو عموديتان.

وقد عُولج الحرفان «الفاء» و«القاف» منذ البداية بطرق مختلفة؛ إما عن طريق وضع نقطة تحتهما أو فوقهما، أو نقط «الفاء» بخط فوقي، وإهمال «القاف». وقد حافظت المخطوطات المغربية - في ما بعد - على تقليد نقط «الفاء» بنقطة تحتية ونقط «القاف» بنقطة فوقية[٤].

وعلاوة على ذلك، فإن في بعض الخطوط المغربية نقط إعجام لحرفين متجاورين، يمكن كتابتهما في مجموعة من ثلاث نقاط. كما يمكن كتابة نقط إعجام الاثنتين

---

(١) عَبُّود (Abbott) ١٩٣٩: ٣٩.

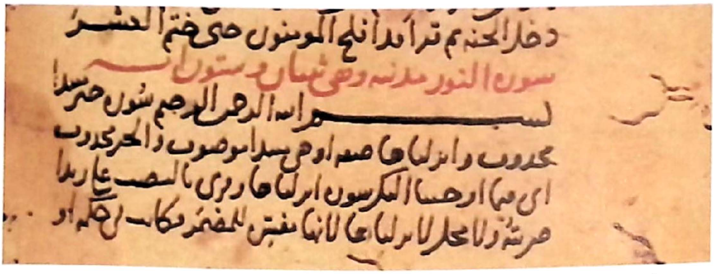
(٢) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/١٥١-١٥٤)؛ رايت (Wright) ١٩٦٧: ٣.

(٣) جاء في الأصل الإنجليزي: تحتيتان. (المترجم)

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٠-٢٢١؛ ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٥، ٧.

أو الثلاث بفاصلة مقـلوبة[١]. ومن جهة أخرىٰ، وجدنا في خطّ الرقعـة، أنه جرىٰ إدماج بعض نقط الإعجام في أشكال الحروف نفسها.

وقد عدَّ علماء الحقبة الوسطىٰ استخدام نقط الإعجام أمرًا معيبًا، لا سيما في المراسلات. ويذكر القَلْقَشَندي[٢] أن كُتَّاب الأموال لم يكونوا يستخدمون نقط الإعجام علىٰ الإطلاق، وأنه كان هناك رأي يذهب إلىٰ أن الإكثار منها في الحروف يعد إهانة للمتلقي. وعلىٰ الجانب الآخر دافع التقليديون وعلماء آخرون عن الكلمات المعجمة، لا سيما في تلك التي قد يَعْرِض الخطأ في قراءتها. وليس هناك شك في أن ندرة نقط الإعجام أو عدمه في المخطوطات تتسبَّب - في كثير من الأحيان - في التفسير الخطأ للنص (الأخطاء الكتابية).



شكل٧٤: إعجام جزئي لنص من «الكشاف» للزمخشري، مؤرخة عام ٧٨٥هـ/١٣٨٤م (*BWL 170*، و٣٨٤ب)

• **الحروف المهملة (*Unpointed letters*)**: انظر أيضًا: التشكيل (*Vocalization*)، الحروف المعجمة (*Letter-pointing*).

تشتمل الألفبائية العربية علىٰ ١٣ حرفًا مهملًا. وقد استُخدمت في عصر المخطوطات مجموعة متنوعة من «علامات الإهمال» لتمييز بعضها (خاصة: الحاء والدال، والراء، والسين، والصاد، والطاء، واللام، والعين، والهاء) بوضوح تام عن نظيراتها المعجمة، نذكر منها علىٰ سبيل المثال[٣]:

(١) بوجرت (Boogert) ١٩٨٩: ٣٢.

(٢) ١٩٦٣: (٣/١٥٠).

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٤٧؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩ج: ٥٧.

- حرف مصغر تحتي (لـ: «الحاء» أو «العين» على سبيل المثال).
- شبه دائرة فوقية (هلال أو قُلامة الظُّفر) أو علامة (V).
- نقطة واحدة أو عدة نقاط تحتية (لحروف مثل: الدال، والراء، والسين).
- همزة فوقية (نبرة) (خاصة لـ: الكاف المتوسطة).
- الجَرَّة الفوقية (لـ: السين المعلقة/ المدغمة).

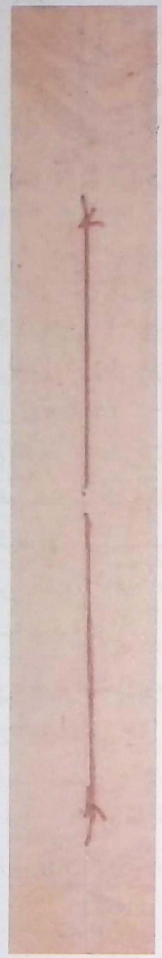


شكل٧٥: مثال للحروف المهملة، المشار إليها بـ عين ، وهاء مصغرتين (تحتية)، وهاء فوقية مبتدأة فوق الهاء المتطرفة، وعلامة «٧» فوق حرف الراء (الكلمة ما قبل الأخيرة) (*RBD AC156*)

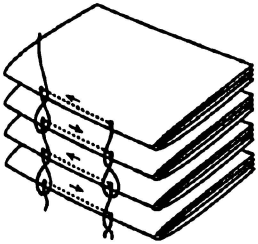
• حَزْم/ تخزيم الكراريس (*Sewing of quires*)

استخدمت معظم المصاحف (*codices*) في المخطوطات العربية تقنية رابط الغُرَز (المعروف أيضًا باسم سلسلة الإبرة أو القبطية) من خلال توظيف موضعين في الخياطة. ومواضع الخياطة هي نقاط الطي في الأوراق المزدوجة (*bifolia*) المخزومة بالإبرة في أثناء عملية خياطة الكراريس (الكراس - مَلْزَمة)، على أننا وجدنا - أيضًا - أربعة مواضع للخياطة. وتعدُ عملية فرز الأوراق بين مواضع الخياطة وغُرَزها الموجودة في الطي في وسط الكراس من أكثر الطرق دقة في تحديد متن النص (*textblock*).

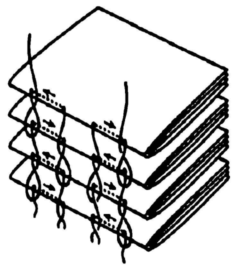
جدول١٧: مثالان من خياطة الملازم

(أ) أربعة مواضع للخياطة (*ISL 145*)؛	(ب) موضعان للخياطة (*RBD AC157*)؛
	

«إن المبدأ في ربط غُرَز (...) الخياطة هو أنه، من أجل حَزم الكراريس تُمَرَّر الإبرة والخيط في مواضع الخياطة، من داخل الطي الموجود في الكعب نحو خارجه، نزولًا بالخيط إلى الموضع المُناظر تحته مباشرة أو الموضع الذي قبل الأخير من ترتيب الغرز، مُشكِّلًا حَلْقة بارزة. وعندما تكتمل الخياطة تصير صفوف غُرَز الكراريس (الملازم) على كعب الكتاب في شكل سلسلة من الروابط»[1].



شكل٧٦: رابط غرز الخياطة (موضعان)



شكل٧٧: رابط غرز الخياطة (أربعة مواضع)

واستُخدمت الخيوط الملوَّنة من مثل الأزرق والأحمر والمذهَّب - في بعض الأحيان - مرتبطة بموضوع الكتاب، فقد ذكر كل من جاكوبس (*Jacobs*) ورودجرز (*Rodgers*)[2] - على سبيل المثال - أن استخدام الخيط الأخضر ارتبط بكتب السيرة الذاتية، والأحمر بكتب الشريعة الإسلامية. في حين وجدنا أن الخيط الأزرق استُخدم على سبيل المثال في نسخة من القرن ١٠هـ/١٦م للقاموس المعروف: «التعريفات» للجرجاني[3].

ولما كان استخدام الخيوط الرقيقة (المصنوعة من الحرير غالبًا) يؤدي إلى قطع الورق بسهولة، كانوا يقومون بصقله بشمع العسل؛ من أجل تقليل هذا التأثير غير المرغوب فيه[4].

---

(١) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٤٦؛ وانظر أيضًا ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٤-٢٧٥.

(٢) ١٩٩٦: ٨٤.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ٢٤٤.

(٤) مُرْوَة ١٩٩٧: ٥١.

• **حساب الجُمَّل (*Chronograms*) والتأريخ بالرموز (*chronosticons*)**: انظر أيضًا التواريخ والتأريخ (*Dates and dating*).

حساب الجُمَّل (رمز، تعمية) هو عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات - سواء أكانت ذات معنىً أم لا - والتي من خلال القيمة العددية التراكمية للحروف (رموز الحروف العربية العددية) يُتَوَصَّل إلى تاريخ معين. ويُعْرَض عادة بألفاظ: «تأريخ» (أو أي اشتقاق من الفعل أرخ) و«سنة»، و«عام»، و«في». وقد تكون مكتوبة باللون الأحمر على السطر أو بين السطور فوق الكلمات (توقيف/ *overlined*) أو باللون الأسود.

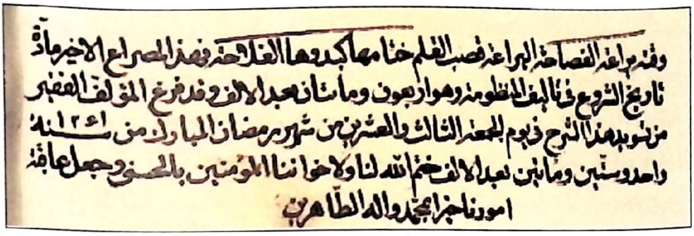
وبصرف النَّظر عن المخطوطات المؤرخة، فإن حساب الجُمَّل استُخدم على نطاق واسع في نصوص التأبين والتقريظ، لتأريخ وَفَيَات الأعلام، والأحداث التاريخية، وتواريخ التأليف. وفي ما يخص هذه الفئة الأخيرة فإن عناوين الكتب نفسها قد تكون كُتبت على طريقة حساب الجُمَّل، حتى تكشف قيمتُها العددية التراكمية عن سنة التأليف. وقد وجدنا هذا التقليد المتعلق بالعناوين في المخطوطات الإيرانية والهندية[1].

جدول١٨: أمثلة لحساب الجُمَّل (*chronograms and chronosticons*)

من سنة شعا (٣٠٠ + ٧٠ + ١ = ٣٧١) النحاس ١٩٨٥ (٣٧٨/٢)
سنة ثلط هجرية (٥٠٠ + ٣٠ + ٩ = ٥٣٩) فيمود (*FiMMOD*) *X/2*: رقم ٣٧٢.
في سنة غصط (١٠٠٠ + ٩٠ + ٩ = ١٠٩٩) السامرائي (*Samarrai*) وكونينجسفيلد (*Koningsveld*) ١٩٧٨: ٧.
في عام غفرانك (١٠٠٠ + ٨٠ + ٢٠٠ + ١ = ٥٠ + ٢٠ = ١٣٥١) جاسك (*Gacek*)١٩٨٤: ١٣٩.
قد تم نظمي لكتاب النخبة (٣ + ٣٠ = ٨٠٠ = ٨٣٣) المشَوَّخي (*Mashūkhī*) ١٩٩٤: ١٧٣.
تاريخه الثاني من الشهر الصفر * وعامه حقًّا كذا قاضي الوطر * عام جلض بمصر في ذي الحجة (١٠٠+١+٨٠٠+١٠+١+٣٠+٦+٩+٢٠٠ = ١١٥٧) جورياولا (*Goriawala*) ١٩٦٥: ١٩.

(١) انظر على سبيل المثال جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٢٠.

ويُسمَّىٰ حساب الجُمَّل المستخدم في الشِّعر بـ التأريخ بالرموز (*chronosticons*)، ويُعد عبد الغني النابلسي (ت١١٤٣هـ/١٧٣١م) أول مَن ضمَّن هذه التقنية في قائمة أنواع البديع[١]. وميَّز الجزائري[٢] بين نوعين من التأريخ بالرموز (*chronosticons*) وهما: التاريخ المذيل أو التعمية بالزيادة (عندما تكون القيمة التراكمية المحتسبة أكثر من قيمة الشطر السابق)، والتاريخ المستثنى أو التعمية بالنقص (عندما تُطْرَح القيمة العددية لكلمة واحدة أو حرف في الشطر الأول من القيمة التراكمية للشطر الثاني)[٣].


وقلت مراعيا في الفصاحة البراعة فصب القلم ختامها كبدءها العلا حسن فهذا المصراع الاخير مادة
تاريخ الشروع في تأليف المنظومة وهو اربعون ومائتان بعد الالف وقد فرغ المؤلف الفقير
من تسويد هذا الشرح في يوم الجمعة الثالث والعشرين من شهر رمضان المبارك من سنة ١٢٤١
واحد وستين ومائتين بعد الالف ختم الله لنا ولاخواننا المؤمنين بالحسنى وجعل عاقبة
امورنا خيرا بمحمد واله الطاهرين

شكل٧٨: تاريخ بدء التأليف (عام ١٢٤٠هـ) بطريقة التأريخ بالرموز (*chronosticon*) في شكل شطر شعري، من خلال حساب القيمة التراكمية لحروف الشطر الثاني (المصراع) المبتدئ بكلمة: «ختامها» (***ISL 45***)

وهناك نوع آخر من التأريخ بالرموز (*chronosticon*) يسمىٰ بـ «التأريخ المتوَّج»، تُحْسَب فيه الأحرف الأولىٰ من كل بيت[٤].

• الحقائب والمحفظات (*Cases and pouches*)

استُخدمت طوال عصر المخطوطات مجموعة متنوعة من الأكياس الواقية، والحقائب، والصناديق والأغلفة[٥]؛ ذلك أن المصاحف القديمة كان يُستعمل لحفظِها أحيانًا حقائب وأغلفة (ربما مع حزام جلدي) تُسمَّىٰ «عِلاقة»[٦]. أما الحقائب المصنوعة من النسيج،

(١) موسوعة الأدب العربي (EAL)، مادة: «Chronogram»؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: «Chronograms».
(٢) ١٣٠٣: ٤٨-٥٥.
(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٤٨، ١٩٤؛ جاسك (Gacek) ١٩٩٦: ٧٣.
(٤) سُكَيْرِج ١٩٦١: ١٠-١٣.
(٥) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦١؛ سلامة ٢٠٠١: ١٧٤-١٧٥؛ الروعة والجلالة (splendeur et majesté) مصاحف المكتبة الوطنية الفرنسية، ٥٨، ٦٠.
(٦) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٤٤.

فاستُخدمت على سبيل المثال لحفظ المصحف المنسوب للخليفة عثمان، وقد حُفظت واحدة منها في دمشق، وأخرى في مراكش بعد أن كانت في قرطبة[١].



شكل٧٩: حقيبة مغربية صغيرة ذات حزام من القرن ١٣هـ/١٩م (في عداد النماذج المفقودة الآن) لنسخة من دلائل الخيرات للجزولي (*RBD A9*)

وبصرف النظر عن «العِلَاقة» المذكورة آنفًا، فإننا نجد مصطلحات أخرى كثيرة لهذه الأوعية من مثل: صوان، وحِفَاظ، وظرف، وغشاء، وخريطة، وقراب، وفنيق، وزنفليجة[٢].

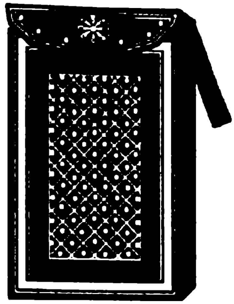
وهناك ثلاثة أنواع رئيسة من الأغلفة، هي:

- ذو لسان مطوي بداخله.
- ذو لسان خارجي، مربوط بحزام.
- ذو لسانين (المعروف باسم غلاف حافظ).

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٨.

(٢) انظر تقاليد المخطوط العربي (ATM).



شكل ٨٠: قراب انزلاقي بلسان واحد وشريط جلدي بارز لسحب المخطوطة (أكار / *Acar* ١٩٩٩: ١٠٨)

وقد أشبهت بعض القرابات الانزلاقية التجليد الحالي ذا اللسان (النوع الثاني) شبهًا دقيقًا. وتحتفظ مكتبة تشستربيتي، على سبيل المثال، بحقيبة مصحف تركية من القرن ١٣هـ/١٩م من هذا النوع مزينة بالفضة الصلبة، والعاج، والمينا[١]. وكانت المصاحف الصغيرة عند العثمانيين كثيرًا ما تُقدَّم في «مظروف محكم الصنع، مكوَّن من قطعتين من ورق مقوّى مبطَّن بالجلد، مغلَّف من الجهات الثلاث بقماش ذي ثنايا؛ وله لسان الحافَّة الأمامية ... يسمح للصندوق بأن يكون محكم الغلْق، فلا تُسْتَبدل المخطوطة إلا مرة واحدة، وجرى تثبيت قماش السحب داخل العلبة ليمكّن المخطوطة من أن تنزلق إلى الخارج بسهولة[٢]. أما في ما يخص الغرب الإسلامي وجنوب الصحراء (الغربية) الإفريقية، فقد كانوا يستخدمون أيضًا الحقائب (ذات حزام في كثير من الأحيان) في حمل المصاحف وكتب الفقه والأدعية على وجه الخصوص[٣].

• **الحقب التاريخية (*Historical periods*)** = انظر عصر المخطوطات (*Manuscripts age*).

• **حلية ذيل النسخة (*Tailpiece*)**: انظر أيضًا: حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)، حلية الغاشية (*Finispiece*)، رقعة العنوان (*Titlepiece*).

حلية ذيل النسخة هي زخرفة الصفحة أو المنطقة أو اللوحة التي تحيط بنهاية

---

(١) جيمس (James) ١٩٨٠: ١٣٦.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦١.

(٣) جيسدون (Guesdon) وفرناي نوري (Vernay -Nouri) ٢٠٠١: ١٦١؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٢؛ جيمس (James) ١٩٨٠: ١٣٨.

النص و/أو حرد المتن، وهي التي يشار إليها في بعض الأحيان - وهي كذلك - باسم: «ذيل النص» (*tail of the text*)[1]. وتعدُّ زخرفة الصفحة الأخيرة هذه التي تختم النص من الظواهر الزخرفية المتقدمة زمنيًّا، التي وُجدت في مصاحف النصف الثاني من القرن ٣هـ/٩م[2].

ولم تكتف بعض المخطوطات المزخرفة ولا سيما المصاحف القرآنية منها بحلية ذيل النسخة (*tailpieces*) فقط، بل كانت تحلّى - أيضًا - بحلية الغاشية (*finispieces*).

ومن نماذج حلية ذيل النسخة المهمة، تلك الحلية التي زُخرفت في شكل شمسة (*roundel*)، وهو نموذج وُجد في مصحف مملوكي (*RBD A22*) محلاة بكتابة فنية تحمل عبارة: «ختامه مسك» (سورة ٨٣، الآية ٢٦).

جدول١٩: ثلاثة نماذج لحلية ذيل النسخة (*tailpieces*)[3]

(أ) شمسة محلاة بكتابة فنية لـ: «ختامه مسك» (*RBD A22*، مصر، القرن ٨هـ/١٤م)؛	(ب) قيد تصديق وحرد متن داخل دائرة (*RBD A18*، تركيا، عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م-١٨٦٨م)؛	(ج) ختام النص القرآني بإجازة محوَّطة بتصميم زهور (*RBD AC157*: تركيا، عام ١١٨٣هـ/١٧٦٩م-١٧٧٠م)؛
		

(١) انظر على سبيل المثال: جيمس (James) ١٩٨٨: ٣٥، ٥٥، ١٩٨، صفحات متقنة، ٨٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٤.

(٣) للاطلاع على أشكال توضيحية أخرى، راجع أيضًا: شكل ١٠٧ وشكل ١٥٥.

• **حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)**: انظر أيضًا: حِلْية ذيل النسخة (*Tailpiece*)، حِلْية الظهرية (*Incipit page*)، حِلْية الغاشية (*Finispiece*)، رقعة العنوان (*Titlepiece*)، السَّرْلوحة (*Frontispiece*).

حلية رأس اللوحة هي الزخرفة التي يُزَخْرف بها صدر الكتاب، أو عنوان أي فصل أو قسم من الكتاب. وعلى الرغم من أن هذه الحلية تعدُّ - تقليديًا - الجزء البارز من حلية الظهرية (*Incipit page*)، فإنه يمكن استخدامها عنصرًا من عناصر الفصل بين أقسام الكتاب وفصوله. ومن ثَمَّ فإن المخطوط المزخرف قد يتوفر على عدد من حِلْيات رأس اللوحة، تمامًا كما قد يتوفر على عدد من حرود المتن.

ويُسَجِّل التقليد التقني عددًا من المصطلحات المستخدمة في الزخارف التي تتقدَّم النص أو المصاحبة له. ونجد هنا أن مصطلح «عنوان»، يستخدم - في الأصل - في إعداد الصفحة التي قبل البسملة. وفي حالة المخطوطات فإنها تنتشر في عناوين الكتب أو عناوين الفصول، ويَستخدمها بعض العلماء في زخرفة حلية رأس اللوحة، سواء تضمنت عنوان الكتاب أو لا (عناوين الكتب). وبحسب مختلف المصادر العربية والفارسية، فإن المصطلحات التقنية الأخرى المستخدمة هي: ترجمة، طُرَّة، طُغْراء، سَرْلوح، ديباجة[1].

ولا يوجد توافق في الآراء على المعنى الدقيق لبعض هذه المصطلحات. فقد وجدنا أكيموشكين (*Akimushkin*) وإيفانوف (*Ivanov*) يطلقان مصطلح «عنوان» على زخرفة الجزء الأعلى من الظهرية وعلى زخرفة سَرْلوح للصفحة بأكملها، في حين أطلق روبنسون (*B.W. Robinson*) مصطلح «عنوان»، على زخرفة صفحة الكتاب الأولى أو الصفحتين المتقابلتين الأوليين، والسَّرلوح عنده يقتصر على الجزء الأعلى للصفحة[2]. وهذا المعنى الأخير لمصطلح «سَرْلَوْح» يبدو أنه المعنى الأرجح.

---

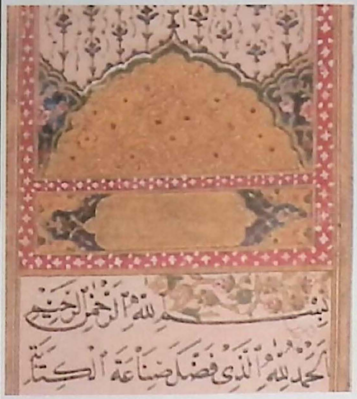
(١) الموسوعة الإسلامية(EI)، مادة: «عنوان»؛ تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) انظر أيضًا ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٥.

جدول٢٠: زخرفة حلية رأس اللوحة من مجموعات ماكجيل

(عن الرسوم التوضيحية الأخرىٰ راجع أيضًا شكل ٨١ و١٩٨)

(أ) *RBD AC156*: مصر العثمانية،
١١٥٧هـ/١٧٤٤م أو ١٧٤٥م



(ب) *ISL 31*: إيران الصفوية،
٩٩٣هـ/١٥٨٥م



(ج) *ISL 226*: اليمن،
١١١٣هـ/١٧٠١م



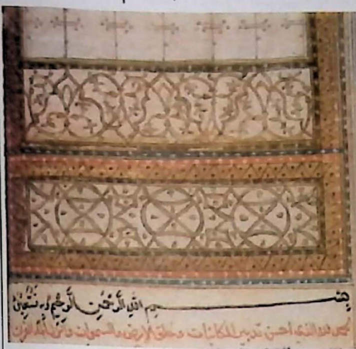
(د) *RBD A6*: الهند المغولية،
١١٩٦هـ/١٧٨٢م



(هـ) *RBD A5*: تركيا،
١٢هـ/١٨م



(و) *BWL 194*: الهند،
١٠٢٦هـ/١٦١٧م



(ز) *RBD A9*: المغرب،
١٣هـ/١٩م



(ح) *RBD A12*: إيران،
١٣هـ/١٩م



وقد جرىٰ إنجاز حلية رأس اللوحة في مجموعة متنوعة من الأشكال والأحجام، يمكن تقسيمها إلىٰ الفئات الآتية:

- لوحة مستطيلة أو لوحتان مستطيلتان (وَضع لوحة فوق الأخرىٰ).
- لوحة مستطيلة يعلوها شريط زخرفي.

• لوحة مستطيلة تعلوها قطعة مثلثة أو قُفْل.

• لوحة مستطيلة تعلوها قطعة على شكل (W).

• لوحة مستطيلة تعلوها قبة، أو قطعة شبه دائرية.

• قطعة مثلثة منفردة.

• قطعة نصف دائرية منفردة.

وتستوحي زخرفة القطع نصف الدائرية أو المقبَّبة (*copulas*) شكل المحراب، الذي يسميه المؤلفون الأتراك «محرابي». وغالبًا ما تُمْلَأ المساحات المحيطة بالقطعة الرئيسة بزخرفة نباتية تتكون من قصبات عمودية (تيغ / *tīgh* بالتركية والفارسية)[1]. وغالبًا ما يترك الخرطوش (المربع) داخل اللوحة فارغًا، وقد يتضمن عنوانَ الكتاب (*Titlepiece*) أو البسملة أو بعض الكتابات الأخرى في شكل أدعية. أما في المخطوطات المغربية فتُكتب البسملة والتصلية غالبًا في الجزء الأعلى من القطعة فوق اللوحة الرئيسة أو الخرطوش، في حين قد يحمل الخرطوش السليم عبارة: «قال فلان بن فلان».

وفي ما يتعلق بالألوان المستخدَمة في زخرفة العناوين نجد أن الأحرف تكون ذهبية، والإطار غالبًا ما يرسم بالحبر الأسود القوي. أما الأصباغ الأخرى من مثل الأبيض، على سبيل المثال، فكثيرًا ما كان يستخدم على خلفية مغايرة زرقاء، أو حمراء، أو حتى خضراء، في حين نجد الخطوط المستخدمة لهذا الغرض هي «الكوفي» (بأسلوب منمّق ومزهَّر غالبًا) والثلث والتوقيع. وكانت العناوين المزخرفة في المخطوطات المغربية تُخَطُّ دائمًا تقريبًا بما يسمى بـ: «الخط المشرقي» أو «الثلث المغربي».

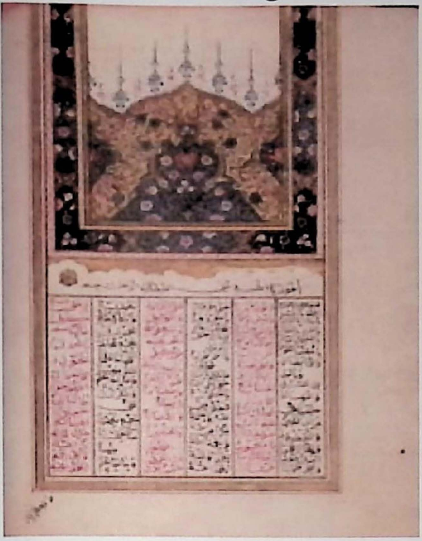
• حِلْية الظهرية (*Incipit page*)

حلية الظهرية هي الصفحة الأولى من الكتاب (النص) (عادة ما تكون وجه الورقة الأولى)، وتحمل الصيغ النصية الافتتاحية، مثل: البسملة والحمدلة. وأُخذ اسمها من كلمة «*incipit*» (= صدر الكتاب). وتشغل زخرفتها صفحة واحدة متضمنة

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٣٨.

«حلية رأس اللوحة» (*headpiece*)، وإطار التسطير وجدوله، وأحيانًا صفحتين متقابلتين متماثلتي التركيب إذا اعتُني بتزيينها عناية كبيرة (راجع الجداول: ٣٧أ، ٣٧ب، ٣٧ج).



شكل٨١: حليـة الظهـرية من منتصف القـرن ١٣هـ/١٩م في كتـاب أدعيـة ربمـا مصدره من تركيـا (*RBD A35*) (في ما يخص الرسـوم التوضيحية الأخرى انظـر شكل١٩٨)

• **حِلْية الغاشية (*Finispiece*)**: انظر أيضًا: حِلْية ذيل النسخة (*Tailpiece*)، حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)، حِلْية الظهرية (*Incipit page*)، رقعة العنوان (*Titlepiece*)، السَّرْلوحة (*Frontispiece*).

حِلْية الغاشية هي: صفحة مزخرفة، محلُّها عادة ما يكون في آخر متن النص. وكشأن السَّرْلَوحة فإن حِلْية الغاشية قد تشغل زخرفتها صفحتين متقابلتين. ومن أفضل النماذج على مخطوطة تضمنت حِلْية الغاشية على صفحتين متقابلتين: نسخة خطية لمصحف ابن البواب[١] ومصحف السلطان بيبرس[٢]. وقد تحمل حِلْية الغاشية في مصحف مزخرف نقشًا كتابيًّا يتضمن الدعاء المعروف بـ: «دعاء الختم»[٣].

---

(١) جيمس (James) ١٩٨٨: ١٤.

(٢) جيمس (James) ١٩٨٨: ٥٣.

(٣) انظر على سبيل المثال جاسك (Gacek) ١٩٨٥: لوحة ٣.



شكل٨٢: حِلْية غاشية تشبه زخرفة غلاف الكتاب، تتضمن دعاء يفيد الانتهاء من تلاوة السورة الأخيرة من القرآن الكريم (جاسك/ *Gacek 1985*: لوحة ٣)

• **حَمْد الله الأماسي (ت٩٢٦هـ/١٥٢٠م)**: انظر أيضًا: فن الخط وقوانين الكتابة (*Calligraphy and penmanship*).

يُعَدُّ حَمْد الله الأماسي من أبرز أعلام فنِّ الخط العربي في العهد العثماني، فقد كان يُعرف بـ: ابن الشيخ، ويلقَّب بـ: قبلة الكُتَّاب. وكان تلميذًا لخير الدين المرعشي [ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م] ومدرسته، إلا أن «الطريقة الحَمْدية» عُرفت بأنها كانت متأثرة بطريقة ياقوت المستعصمي(١). ولقد خلَّف لنا الأماسي ٤٧ نسخة مصحف شريف، وآلاف القطع من أجزاء القرآن الكريم، والأدعية، وقِطَع فنية أخرى(٢). وهو الذي ألَّف

---

(١) هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١٠٨- ١١٢؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩: ٤٥.

(٢) هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١٠٩؛ شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: ٧٢.

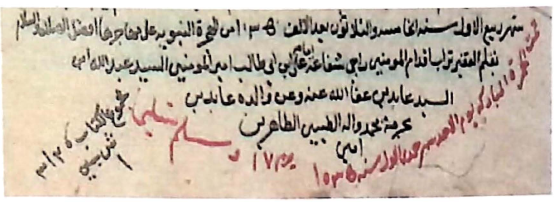
أيضًا الكتاب القيِّم عن مختارات «ألبوم» الخط العربي المعنون بـ: «الأقلام الستة»[١].

• الحُمْرَة والتَّحْمير (***Rubrics and rubrication***)

كانت النصوص في المخطوطات العربية تُنسخ - عادة - بالحبر الأسود/ أو بالحبر الأسود/ البني، إلا أن الناسخ لم يكن يميز بين الحروف الكبيرة والصغيرة، بل كان يلجأ إلى وسائل أخرى من مثل: البدايات المميزة للأقسام والعناوين وما شابه ذلك. وتكمن الإجابة الواضحة في استخدام أحرف بارزة (القلم الغليظ)، وخطوط مختلفة (عادة أكبر)، وجرَّاتٍ أفقية فوقية (= *overlines*) (توقيف = *overlinings*)، والكتابة بالحُمْرة (تحمير = *rubrication*).

ويعود أقدم شاهد لاستخدام التحمير في المخطوطات العربية إلى العصر الأموي في بعض القطع القرآنية. وتتمثل العناصر التي تُكتب بالحُمْرة في المخطوطات في: البسملات و/أو بدايات الفصول ونهاياتها[٢]، وفي العناوين - أيضًا - لا سيما أنها من أقدم العناصر تحميرًا؛ إذ يرجع تاريخ استخدام التحمير في العناوين إلى أواخر العصور القديمة - على الأقل -، وكذا في حرود المتن (*colophons*) - أحيانًا - كما في نسخة «قواعد الأحكام» لابن المطهَّر الحِلِّي - على سبيل المثال - التي نقرأ فيها: «تمَّت الحُمرة المباركة»[٣].

وينبغي أن نشير هنا إلى نقطة مثيرة للاهتمام، تتجلى في أن التحمير (*rubrication*) في هذه المخطوطة قد جرى بعد شهر واحد من كتابة النص الرئيس بالحبر الأسود.



شكل٨٣: قراءة بيان بالحمرة: تمَّت الحُمْرة المباركة يوم الأحد شهر جمادى[٤] الأولى سنة ١٠٥٣هـ يوم ١٧، وسلم تسليمًا (*ISL*٧)

(١) سيرين (Serin) ١٩٩٢: ١٨٤- ١٨٩.

(٢) ديروش (Déroche) ٢٠٠٢: ٦٣٤؛ ديروش (Déroche) [٢٠٠٤] أ: ١٣٤.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ١٦٤.

(٤) جاء في الأصل الإنجليزي: كذا جُمدِي (Jumdī [sic]). (المترجم)

ويبدو أن استخدام الأحجام والأنماط المختلفة من الخطوط في الصفحة الواحدة بدأ - أول ما بدأ - في زمن ابن مُقْلَة[1]. وعلى الرغم من أن أصل التحمير من اللون الأحمر، فيلحظ أنه قد استُخدمت ألوان أخرى، لا سيما الأزرق والأخضر، لهذا الغرض أيضًا. ولعـل هـذه الممارسـة تعـود - أيضًا - إلى أوائل العصر الأُمَوي.

ولقد رفض علماء الدين - أول الأمر - استخدام الألوان في النصّ عمومًا، وليس في نَسْخ المصاحف فقط. ونص الزرنوجي [كان حيًّا قبل ٥٩٣هـ/١١٩٦م] في كتابه «تعليم المتعلم»[2] على أنه «ينبغي ألا يكون في الكتاب شيءٌ من الحُمْرة، فإنه من صنيع الفلاسفة، لا صنيع السلف، ومشايخنا كرهوا استعمال المركب الأحمر».

وعلى الرغم من ذلك فقد أصبح «التحمير» (*Rubrication*) سمة مطَّردة في المخطوطات، واستُخدم في المصاحف في الحقبة المتقدمة والوسطى في أسماء السور (*chapter headings*)، والتشكيل (*vocalization*)، والقراءات (المتنوعة)، والتجويد[3]. ولم يقتصر على المواضع السابقة بل انتقل - في أغلب الأحيان - إلى أجزاء أخرى في النص، في الكلمات والعبارات المهمة، كما في: البعدية [أما بعد]، والتسمية [وسمَّيْتُه]، والترتيب (التبويب)، (*Prefaces (of Compositions)*).

كما استُخدم اللون الأحمر - أيضًا - في جداول التسطير (*Rule-borders*)، والكلمات الرئيسة، والمواد الملحقة (*lemmata*)، والتوقيفات (*overlinings*)[4]. بالإضافة إلى أنه وُظِّف في مَلْء محاجر الحروف (أشكال الحروف)، والترجيع (*retouching*) أو الجرَّات الأفقية الممدودة المزمَّكة (*outlining*)، وكذا في الفواصل النصية (*textual dividers*) أو علامات الترقيم (*paragraph marks*)[5].

---

(١) الصفدي ١٩٧٨: ٢٥.

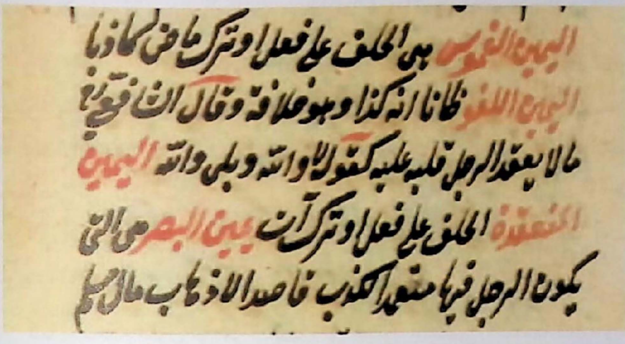
(٢) ١٩٨٦: ٦١.

(٣) انظر على سبيل المثال: جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٢٢٥.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٩١: شكل ٤٥، ص: ١٤٣ أو شكل ٦٧، ص: ٢١٥.

(٥) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ١٤١.

وتُعَدُّ كتب الشروح والحواشي من أكثر الكتب التي استخدمت التحمير في نسخها، وذلك بما تميزت بع من تعدُّد طرق التمييز بين النص الأصلي (المتن) والتعليق أو الحاشية. ففي كتب الشرح الممزوج (الشرح المَزْجي) دائمًا ما يُكتب المتن - تقريبًا - باللون الأحمر، والشرح باللون الأسود. في حين يُكتفىٰ بتحمير الرموز الهجائية (*sigla*): «م» (لـ المتن) أو «ص» (لـ أصل) و«ش» (لـ شرح)، أو كلمات: قال (اختصار «ق») وأقول (اختصار «أق») أو قوله (اختصار «قه») وأقول أو قال المص (= المصنِّف) والشرح (أو قال الش = قال الشارح) أو قال المح (= قال المحشِّي) (الاختصارات ورموزها = *Abbreviations and abbreviation symbols*).



شكل٨٤: مادة ملحقة (*Lemmata*) في «التعريفات» للجرجاني (*ISL*-١٠٠: تركيا، عام ٩٧٦هـ/١٥٦٩م)

ويكون التعليق المقتبس العلوي (الهامش الأعلىٰ) أو السفلي (في الحاشية) إما كليًّا أو مختصرًا. ويشار إلىٰ نهاية الاقتباس بـ: «ها»، أو «اها» (أشكال مختلفة) أو «هى» (جميع الأشكال المختصرة للفعل انتهىٰ، أو إلخ (= إلىٰ آخره))، في حين تبدأ الحاشية بلفظة «أي».

وعادة ما يَملأ التحميرَ (*rubrics*) المحمِّرُ (*rubricator*) نفسه[1]، بعد أن يُكتب النص الرئيس بالحبر؛ ولذا فإنه ليس من المألوف أن تجد المخطوطات التي يريدون تحميرها قد زُوِّدت جزافًا.

---

(١) للاطلاع علىٰ هذا المصطلح انظر: ريدهاوس (Redhouse) ١٩٧٤: ١٧٦٧.

• **حواشي التحقيق التقليدية (*Primitive critical apparatus*)**: انظر أيضًا: الاختصارات ورموزها (*Abbreviations and abbreviation symbols*)، اختلاف النُّسَخ (*textual variants*)، الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*)، التخمين (*Conjectures*)، التصحيحات النصية (*Textual corrections*)، الحواشي والتعليقات (*Glosses and scholia*)، علامات النسخ (*Transcription marks*).

يطبَّق مصطلح «حواشي التحقيق» (*apparatus criticus*) على المخطوطات والمطبوعات على حدٍّ سواء. ويشغل في المخطوطات - عادة - الحواشي، أو بين السطور (تضاعيف السطور وقيودها) - في بعض الأحيان - ويشار إليه بـ «حواشي التحقيق التقليدية»[1]، وهو عبارة عن محاولة يقوم بها الكَتَبَة والعلماء للتوصل إلى النص المروي الأصلي، وذلك من خلال عملية المقابلات (المعارضات) بين النسخة الحديثة والنسخة القديمة (النموذج)، وكذلك مع أية نسخ أخرى متاحة للمقابِل / المصحِّح من الكتاب نفسه. ويمكن أن يقوم بهذه العملية عالم واحد أو أكثر في أزمنة مختلفة، ويُكتَشف ذلك بسهولة - غالبًا - من خلال اختلاف أنماط الكتابة الموجودة على المخطوطة.

ونتيجة لهذه العملية تُكتَشف أخطاء النُّسَّاخ، ويجري إبراز فروق النُّسَخ واختلافها (*textual variants*). ويُتوصل إلى القرارات الصائبة - في بعض الحالات - باللجوء إلى التخمينات والظنون (*conjectures*) وربما - أيضًا - إلى التعليقات الهامشية (الحواشي والتعليقات). كما قد يلجأ العالم/ الناسخ في عملية بناء حواشي «التحقيق» - أيضًا - إلى الاختصارات ورموزها، وعلامات التصحيح (علامات التخريج) لربط الكلمات التي في النص بالتعليق الذي في الحاشية أو بين السطور.

• **الحواشي والتعليقات (*Glosses and scholia*)**[2]

الحاشية (*gloss*) أو التعليق (*scholium*): عبارة عن تعليق في الهامش و/أو بين السطور لبيان معنى كلمة أو مجموعة من الكلمات في النص الرئيس. ويمكن أن يكون هذا التعليق أصليًا أو يكون اقتباسًا ذا صلة، مأخوذًا من مؤلِّف آخر.

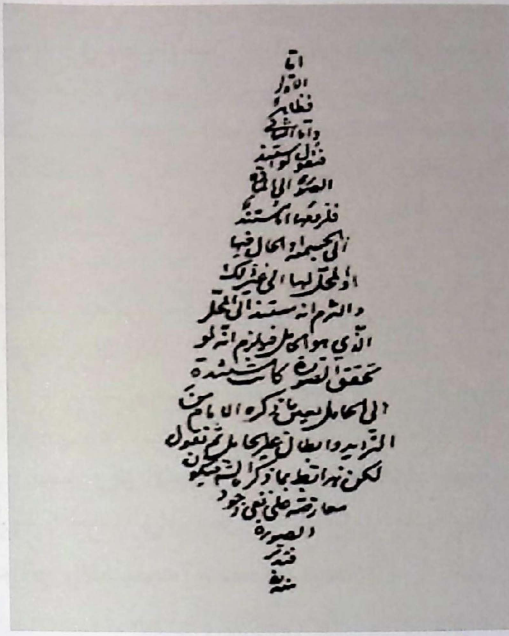
ولما كانت المخطوطات تُنقَل من شخص لآخر فإنها تتميز باختلاف خطوط

---

(١) ويست (West) ١٩٧٣: ١٢.

(٢) اقتُبست هذه المادة من جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٣٠- ٢٣١.

حواشيها، ليس هذا فحَسْب، بل إن الاختلاف يرجع أيضًا إلىٰ انتقالها عبر أزمان مختلفة. وتجري تحشية النص بطريقة منهجية، يقوم بذلك شخص واحد، كما هو الحال - علىٰ سبيل المثال - مع شرف الدين الحَيْمي الذي كلَّف معاصره أحمد الضَّبْوي بذلك (شكل ٧٣). وتكون المخطوطة - في بعض الأحيان - مملوءة بالحواشي حتىٰ لا تكاد تجد أية مساحة بيضاء علىٰ صفحاتها[1].



شكل٨٥: حاشية تبدو في شكل شجرة السَّرْو (جاسك/ *Gacek* ١٩٨٥: ٣١)

وتكتب الحواشي- عادة - بخط أصغر من الخط الذي تُكتب به الهوامش أو الذي يُكتب به النص الرئيس، وغالبًا ما تُكتب مائلة أو مقلوبة حتىٰ لا يقع الخلط بينها وبين المتن.

---

(١) الخط العربي، ٧٥؛ جاسك (Gacek) ١٩٨١: شكل ٥.

ومن المثير للاهتمام أن نلحظ أن الخطاطين في الحقبة المملوكية كانوا يميزون بين خط النَّسخ المستخدم في النص الرئيس والنَّسخ المستخدم في التعليقات، فكانوا يطلقون على الأول «قلم المتن» وعلى الآخر «قلم الحواشي». كما كانوا - علاوة على ذلك - كثيرًا ما يصنعون الحواشي في قوالب هندسية مختلفة. [ونجد أن] الشكل الشائع في المخطوطات الشيعية كان - على سبيل المثال - شكل شجرة السَّرْو، وقد يستعيضون عنه بشكل سيف الإمام علي (ذو الفِقَار)(١).

كانت الطريقة المعتادة لبيان كون نصٍّ ما عبارة عن حاشية، هي كتابة كلمة «حاشية» فوقه كاملة أو مختصرة. وقد استُخدمت طوال عصر المخطوطات اختصارات مختلفة لهذه الكلمة، من قبيل: حـ، حه، حش، حيه، ح. وبصرف النظر عن هذه الكلمة، فقد استُعملت مصطلحات أخرى من مثل: تعليق (ـه) (اختصار: تـ أو عـ) وتفسير، وشرح (اختصار: سـ مهملة ومعلَّقة غالبًا أو مرسومة على شكل شعر لفظي *logographed*)، وفائدة (اختصار: فيه، فـ، فصل، فصـ، هذان الاختصاران الأخيران يعنيان: فائدة الأصل)، وطُرَّة (اختصار: ط) وهامش (اختصار: هـ أو ه).

وتوجد فئة مهمة من الحواشي تتشكَّل من الشروح والتعليقات، التي يمكن أن تُعزى في معظم الحالات إلى المؤلف نفسه، اقتُبست من بعض مؤلفاته، أو من تعليقاته على نسخ مخطوطة أخرى. وعادة ما تُوَقَّع بعبارة: «مِنْه»، ومن هنا يشار إليها بـ: «مِنْهيات»(٢). وقد يُقرن هذا التعبير بـ «دعاء» صالح.

ويعدُّ الدعاء الأكثر استخدامًا هو: الترحُّم «رحمه الله» (للشخص المتوفَّى) إلا أننا نجد بعض الأدعية الأخرى أيضًا من مثل: سلَّمه، أيَّده، مُدَّ أو دام ظلُّه أو عزُّه، وهي تُستخدم لجميع المؤلفين، الذين كانوا على قيد الحياة في وقت النَّسْخ. ومن التعبيرات المستخدمة أيضًا في هذا السياق: من (بـ) خطِّه، من لفظه، أو من فم المصنِّف. وكثيرًا ما يُعَبَّر عن «التَّرحُّم» في شكل شعار لفظي (*logograph*) (جدول ٢١).

وللحواشي أنواع أخرى؛ كأن تكون في شكل: عنوان لافت (تشمل أيضًا: كلمة

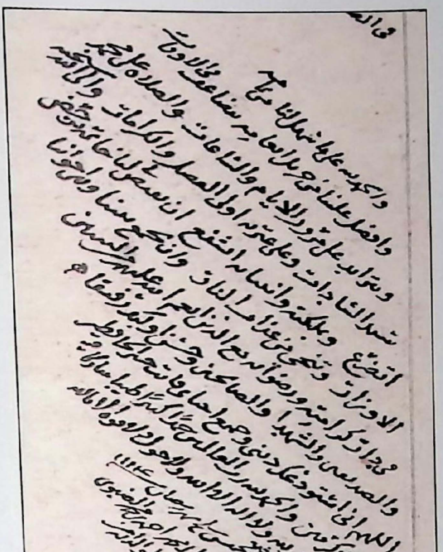
---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨١: شكل ٤٦؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٣١.

(٢) كويرين شوخي (Quiring-Zoche) ٢٠٠٦.

«شرح»، وغالبًا ما تكون في شكل شعار لفظي/ *logograph*) أو لحاق أو رمز هجائي (*SIGLA*). وهكذا فقد قرأنا - على سبيل المثال - على نسخة «مجمع الأمثال» للميداني (ت٥١٨هـ/١١٢٤م)[١]:

«كل ما في الحواشي بعلامة (صى)، فهو من كتاب «المستقصى في الأمثال» من تصانيف جار[٢] الله العلَّامة الشيخ الإمام محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي رحمه الله».

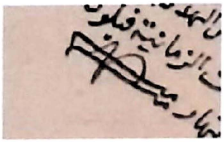


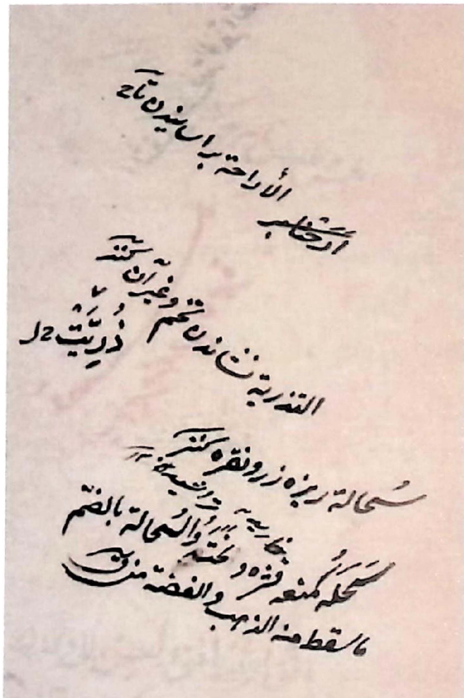
شكل٨٦: حرد متن حاشية للضَّنبوي مؤرخ عام ١١١٤هـ/١٧٠٣م (*ISL*٢٢٦) (راجع أيضًا شكل ٥٨)

(١) آربري (Arberry) ١٩٥٥: ١، اللوحة ٣.

(٢) في الأصل: «جاد»، وأثبتُّ الصواب. (المترجم)

جدول٢١: مثالان من منهيات

(أ) منه منه (مرتان) رحمه الله (*ISL*٩)	(ب) منه منه (مرتان) مع شعار لفظي لـ«رحمه الله» (*ISL*٨٣)
	



شكل٨٧: حواش موقَّعة مختلفة تستخدم عناوين لافتة، أو اختصارات من مثل: تاج (- تاج العروس)، كنز (- كنز اللغات)، ق (- القاموس المحيط)، ١٢ (- تمام شد)، وقراءة متغيرة (خاء مهملة + ١- نسخة بدل) (*ISL* ٥، ص: *246*)

ومن بين الإشـارات المرجعية الأكثر شيوعًا (باستخدام عنـاوين لافتـة، وأسماء لافتة، و/أو اختصارات) في القواميس، نذكر على سبيل المثال: ق= القاموس المحيط للفيروزابادي، ص= صحاح الجوهري. وفي الكتب الرئيسة نذكر: كشاف (= الكشاف للزمخشري)، القـاضي البيضاوي (= أنوار التنزيل لعبد الله البيضاوي)، مولانا حمزة (= تعليق على أنوار التنزيل، المذكور آنفًا)، العيني (= شرح صحيح البخاري لبدر الدين العيني)، أكمل (= شرح الهداية للمرغيناني لأكمل الدين البَابَرْتي)، والتلويح (= شرح تنقيح الأصول لصدر الشريعة البخاري لـ سعد الدين التفتازاني).

وعادة ما تختتم الحواشي بكلمات أو اختصـارات تفيـد معنى الحدّ أو النهـاية، نصادف منها ما يأتي:

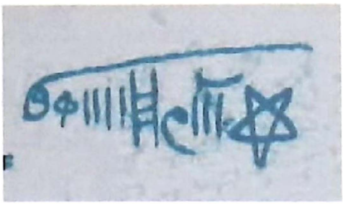
- ه (في شكل دائرة) أو ٥ (في شكل قلب مقلوب)، ه (هاء مشقوقة)، هي (هاء وياء) أو اه، كلها تمثل كلمة «انتهى».
- تمت، أو تمت + مصدر + ه، أو تمَّت + ه
- عدد مثل علامات ٢ أو ١٢ أو ١٤ (= تمام، تمام شد، في التقليد الإيراني/ الهندي فقط).
- فقط: وغالبًا ما تكتب على شكل شعار (*logograph*) (في المخطوطات الإيرانية/ الهندية).
- يه (نهاية، تنظر في الغالب في المخطوطات الهندية الأصل، وينبغي عدم خلطها بـ كلمة «نهاية»، بوصفها عنوانًا لافتًا لمؤلَّف يبدأ بهذه الكلمة).

* * *

(خ)

- **خاتم سليمان (*Seal of Solomon*)**

«خاتم سليمان» أو «الخاتم السليماني» هو تعويذة نمطية تتضمن نقش اسم الله الأعظم «لا إله إلا هو»(١). وقد نجده في بعض الأحيان مقرونًا بدعوة كبيكج(٢).



شكل٨٨: خاتم سليمان (أميني ١٤٠٩، ١: ٥٤٤)

- **الخروم (*Lacunae*)** = انظر علامات النَّسخ (*Transcription marks*).
- **الخصائص (*Aspect*)** = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).
- **خط الإجازات (*Ijāzāh script*)**

خط الإجـازات هو النسخة العثمـانية لخـط الرِّقاع أو خط التوقيـع، ويستخدم - على وجه الحصر تقريبًا - في كتابة شهادات الإجازة، وحرود المتن. ويتميز هذا الخط - في كثير من الأحيان - بترويس طويل (زُلْف) الذي يلتف حول طنوب الحروف كما في الألِف واللام (على الرغم من وجود أشكالٍ أخرى أيضًا)، والهاء المتطرفة أحيانًا المحلَّاة بالسلسلة (حلق) الصاعدة (الهاء المسلسلة)، وخاصة في كلمة «سنة»(٣).

---

(١) دوكينز (Dawkins) ١٩٤٤، إسكندر ١٩٨٤: لوحة. ٨؛ أميني ١٤٠٩، (١/٢٤٤).

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٧١.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ٢٧ ؛ تقاليد المخطوط العربي (الملحق) (AMTS) ؛ موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «ثلث» (٤/ ٥٦٢).



شكل٨٩: خط الإجازة للخطاط حسن الحُسْني، قدمت للخطاط محمد توفيق أفندي في ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م-١٨٤٩
(*RBD AC57*)

- ## الخط الإفريقي (*Ifrīqī script*)

الخط الإفريقي - حسبما ذكر ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م) - هو خط منطقة إفريقية (وهي حاليًا تونس الحديثة وشرق الجزائر)، وقد حل محله - في ما بعد - الخط الأندلسي، وإن بقيت سمات كثيرة من معالمه في خطوط السودان الغربي (الخط السوداني)[١].

- ## الخط الأندلسي (*Andalusī script*)[٢]

ينحدر الخط الأندلسي من جنوب إسبانيا (الأندلس)، وممن ذكر هذه التسمية ابن خلدون، الذي ذهب إلى أن هذا الخط انتشر في شمال إفريقيا وحلّ محل خطوطها المحلية. وشاطره هذا الرأي الآن عددٌ من العلماء الذين يعدون هذا الخط من الخطوط المغربية.

يُنظر إلى هذا الخط على أنه: «صغير، وذو زوايا، وقديم، ويدُه ممدودة في عدد من الحروف مثل: الكاف، والصاد، والضاد»[٣]، على عكس الخط المغربي ذي الحجم الأكبر؛ ذلك أنه وُصف بأنه خط مضغوط، يُستخدَم - في العادة - بشكله الصغير في المخطوطات القرآنية المربَّعة. وقد تميَّز على عكس الخطوط المغربية الأخرى، بأن أشكال بعض أحرفه المتطرفة من مثل: الفاء والقاف والنون والياء، تكون مدبَّبة[٤].

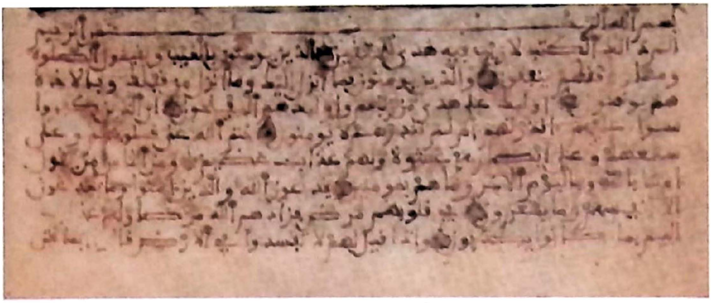
---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ٨، بروكيت (Brockett) ١٩٨٧: ٤٦.

(٢) مقتطف من مقالتي «الخط المغربي» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/١٠٠-١١٣).

(٣) جيمس (James) عام ١٩٩٢، ٨٧.

(٤) جيمس (James) عام ١٩٩٢، ٨٧.



شكل٩٠: مصحف من فالنسيا، نُسخ عام ٥٩٦هـ/١١٩٩م–١٢٠٠م. (جيمس James ١٩٩٢: ٩٤)

إن التمييز بين الخط الصـغير (الأندلسي) والخط الكبير (المغـربي) هو تمييز قد يوقع في الارتباك، وربما في الخطأ أيضًا؛ لأنه يفترض أن هذاالخط الصغير اقتصر استخدامه على الأندلس. وعلى الرغم من ذلك فمن المرجَّح أن كلا الخطين قد نشأا في إسبانيا، واستُخدما – بالتأكيد – في ما بعد عبر مضيق جبل طارق وفي جنوب إسبانيا. ويرى ت. ستانلي (T. Stanley) أن «الخطَّين في الواقع يمكن أن ينظر إليهما على أنهما متكاملان؛ ذلك أنه يمكن أن يستخدم النوع الصغير – بصفة عامة – للمصاحف ذات الجزء الواحد، والنوع الكبير للمصاحف ذات الأجزاء المتعددة»[١].

- **خط البِهَاري (*Bihārī script*)**

عُرِف «خط البِهَاري» أيضًا باسم «خَطِّي باهر» و«خَطِّي بِهَار»، و«خَطِّي بِهَاري»، وقد استُخدِم اسم «بِهَاري» حصرًا في سلطنة الهند في أوائل الحقبة المغولية، في نَسْخ القرآن الكريم وكُتب الصلوات والأدعية على الأغلب، ما بين القرن ٨هـ/١٤م (أو ربما قبل هذا التاريخ) والقرن ١٠هـ/١٦م[٢].

وتُعدُّ أقدم مخطوطة مؤرخة نُسخت بهذا الخط هي المصحف (المحفوظ الآن في مجموعة صدر الدين أغا خان)، الذي نسخه في جواليور (قاليور) محمود شعبان عام ٨٠١هـ/١٣٩٩م. ويحيط بـ «خط بِهَاري» شيء من الغموض، من جهة معرفة أصوله، ذلك

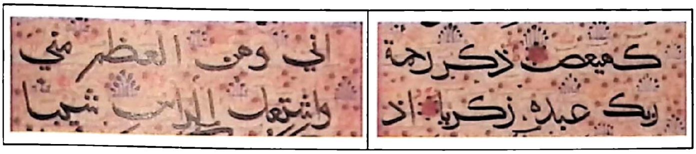
---

(١) ستانلي (Stanley) ١٩٩٥: ٢٢-٢٣.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٥.

أن بعض العلماء أرجعها إلى خط النَّسخ القديم، وإن كان يشبه الخط المحقَّق في بعض سماته[1]. وقيل: إن له جذورًا في الخط العباسي الجديد (الخط المتصل المتكسِّر)، أو تأثر به إلى حد كبير[2]. ويصفه إ. براك دو لابريير (*E. Brac de la Perrière*) بأنه نوعٌ من أنواع خط النسخ، إلا أنه يمتاز بالسُّمك، وبمدَّات أفقية طويلة، وقوائم رأسية قصيرة، ومسافات كبيرة بين الكلمات. وتُثِير الحروف (صاد، ضاد، طاء، ظاء) الانتباه بشكلها البيضاوي الكبير جدًّا، أما ذيل حرف الميم المتطرفة فإنه غالبًا ما يكون قصيرًا ومنحرفًا. وتتميز حركات التشكيل بخطوط رقيقة وأفقية. وزيادة على ذلك، فإن ثمة تشابه غريب بينه وبين المخطوطات المغربية، ليس في حركات التشكيل (خطوط رقيقة، أفقية)، واستخدام الأحبار الملونة، وفي أشكال بعض الحروف (مثل الصاد المنبطحة) فحسب، ولكن في عدم وجود انسجام بين مقاسات الأبعاد أيضًا[3].

جدول٢٢: لوحات (*RBD* ٢٩أ) من مصحف من القرن ١٠هـ/١٦م على الأرجح



- **الخط التحريري (*Taḥrīrī script*)** = انظر خط الشِّكَسْتة (*Shikastah script*).
- **خط التعليق (*Ta'līq script*)**

خط «التعليق» خط فارسي، كان من بين أهم خطوط كُتَّاب الديوان. ويعود أصله - على الأرجح - إلى خط «التوقيع»، أو لنَقُلْ: إنه من الخطوط التي تأثرت به تأثرًا كبيرًا. وقد عُرف في إيران باسم: «تعليقي قديم» أو «تعليقي أصل»، ويعدُّ القرن ٧هـ/١٣م هو القرن الذي استوى فيه الشكل النهائي لهذا الخط.

---

(١) براك دو لا بيريير (Brac de la Perrière) ٢٠٠٣: ٨٦، ٨٨.

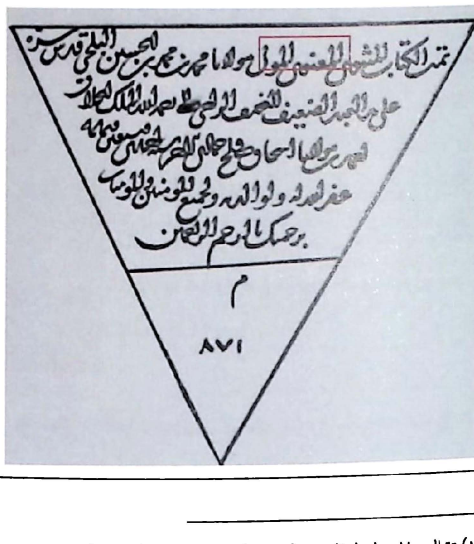
(٢) شيمل (Schimmel) ١٩٧٠: ٥.

(٣) شيمل (Schimmel) ١٩٧٠: ٢٩؛ شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: ٣١.

كان خط «التعليق» يُستخدَم في المخطوطات في بعض الأحيان في حرود المتن (*colophons*)، وتميز بسمات وجوانب في الرسم لافتة، لا سيما في ما يخص الكلمات التي تتحدَّر على خط الأساس، ونهايات خط العراقات الصاعد. وكما هو الحال في خط «التوقيع» فقد وجدنا هذا الخط يزاوج بين الأشكال المروَّسة وغير المروَّسة. فالحروف المروَّسة تتمثل في: الألِف واللام ذات الشظية المنحدرة جهة اليسار، وذيل الألِف المائلة نحو اليسار، التي تلتصق - في كثير من الأحيان - بالحرف التالي لها.

ولقد كان لهذا الخط الإسهام الكبير في اشتقاق الخط العثماني المسمَّى بـ «الديواني». بالإضافة إلى أن تسمية خط «التعليق» في العالم العثماني أُطلقت على الخط البديل المسمَّى بـ «النَّسْتعليق»(١).

جدول٢٣: حرد متن بخط «التعليق» في نسخة «المثنوي» لجلال الدين الرومي بتاريخ عام ٨٧١هـ/١٤٦٦م-١٤٦٧م(٢)

	النَّسْخ: **تمت الكتاب المثنوي المعنوي المولي مولانا محمد بن محمد بن الحسين البلخي قدس سره /١/، على يد العبد الضعيف النحيف الراجي إلى [كذا] رحمة الله الملك الخلاق /٢/ أحمد بن مولانا إسحاق، في سلخ جمادى الآخر سنة إحدى وسبعين وثمان مئة /٣/، غفر الله له ولوالديه ولجميع المؤمنين والمؤمنات /٤/ برحمتك يا أرحم الراحمين /٥/ م (- تم) /٦/ ٨٧١ /٧/**

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٠١ ؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٣: ٢٧.

(٢) كونينجسفيلد (Koningsveld) والسامرائي ١٩٧٨: ٧٩.

• **خط الثُّلُث (*Thuluth script*)[1]**

خط الثُّلُث (قلم الثُّلُث/ثُلُث) من الخطوط الديوانية (*chancery scripts*) القديمة، وعلى الرغم من أنه ذُكِر في عدد من المصادر القديمة، فإن مَن يعرف معالمه البارزة قبل ظهور الخطوط الجديدة «المنسوبة» في نحو أواخر القرن ٤هـ/١٠م وأوائل القرن ٥هـ/١١م[2]، ليسوا من الكثرة بمكان. ولما كانت معرفتنا النظرية بخط «الثُّلُث» مستمدة من المصادر المملوكية الغنية بقوانين الكتابة، فقد برز «الثُّلُث» بوصفه خط «الديوان» الرئيس المتميز بسمات «الليونة/الاستدارة» (*curvilinear*) الواضحة. وأخذ تسميته إمَّا من واقع أنَّ ثُلُثَ أشكال حروفه - فقط - مستقيمة، أو لأنه كان يكتب بقلمٍ (قلم القصب = *reed pen*) قَطْعُ سنِّه ثماني شعيرات من شعر الحصان، أي ثلث حجم المستخدم في خط الطومار القديم.

وهو خط مروَّس (*seriffed*) بشظية واضحة الانحدار نحو اليمين. وألِفه (على عكس ألِف «المحقَّق») مائلة قليلًا، بذيل مقلوبة نحو اليسار، تصفه بعض المصادر (أي شكل «الألِف») بأنه: «رجل ينظر إلى قدميه»، وله من جهة الارتفاع إمَّا سبع نقاط معيَّنة الشكل أو تسعٌ[3]. وكما هو الحال في «المحقَّق»، فإن الميزة الأوضح التي تميز الخطين، تتجلى في شكل العراقات (جرات تحت الخط)، التي تنحدر تحت خط الأساس بمسافة كبيرة. وهذا نجده في حروف من مثل: الجيم، والراء، والسين، والصاد، والعين، والميم، والنون، حيث العراقات مقوَّرة (*curve upwards*)، في حين تتميز ذيول بعضها بالتصاقها في الحرف التالي لها من خلال التشعيرات (*hairlines*)[4].

---

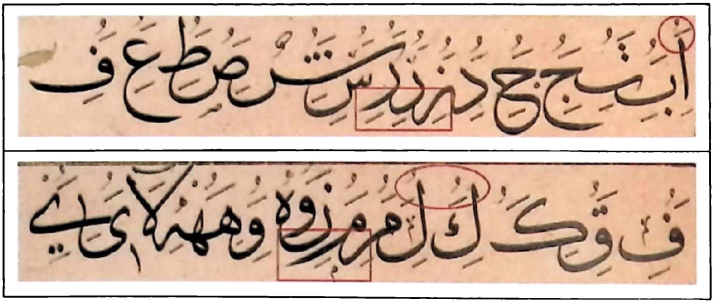
(١) اعتمدت في تحرير هذا المدخل على مقالتي: «الثُّلُث»، موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٥/ ٥٦٠-٥٦٢).

(٢) الخط المنسوب وضع أسسه ابن مُقْلَة (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م) في أواخر ق٣هـ/٩م وأوائل ق٤هـ/١٠م، وليس كما قال المؤلِّف. (المترجم)

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT) ٢٠؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٨٩.

جدول٢٤: أشكال حروف الثُّلُث من مرقَّع لعمر الوصفي مؤرخ عام ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م (*RBD AC159*):



يُعَدُّ استخدام التشعيرة - في الواقع - سمة بارزة في جميع خطوط أسرة «الثُّلُث»، بما في ذلك «التوقيع» و«الرِّقاع». ويتميز «الثُّلُث» - على النقيض من «المحقَّق» - بالعديد من الحروف المدغمة/المعلقة (*assimilated / contracted*)، ونمثل هنا بـ: الهاء المتطرفة التي تأتي في كثير من الأحيان في شكل الهاء «المحدودبة» (*bowed upward*)، في مقابل الهاء «المردوفة» و«المحقَّقة» (*open counter*)، المطابقة لهاء خط «المحقَّق». ونجد خط «الثُّلُث» في الحقبة المتوسطة، وعلى النقيض من «المحقَّق» - مرة أخرى أيضًا - يبدو أنه لم يكن يُفضَّل فيه استخدامُ «الكاف المبسوطة» التي على شكل «S» في أول الكلمة ووسطها، بل كانت تستخدم فيه «الكاف المشكولة»[1] «ک» (*cross-barred kāf*) أكثر من أي نوع آخر نسبيًّا.



شكل٩١: لوحة خطية (*Calligraphic*) بتوقيع عثمان الحافظ بالقرآن (حافظ عثمان، ت. ١١١٠هـ/١٦٩٨م) (*RBD AC74*)

(١) في الأصل: الكاف المسخولة، ولعله خطأ طباعي، وسُمِّيت «مشكولة» للجرّة التي عليها. (المترجم)

كان «الثُّلُث السفاري» (*chancery thuluth*) يُستخدم في الوثائق المهمة من قبيل: المراسيم/الفتاوىٰ، كما كان يستخدم في الكتابة الفنية في المخطوطات (*display script*) في عناوين الكتب والفصول علىٰ الجملة، لا سيما في المخطوطات القرآنية(١). كما كان الخط المفضَّل للكتابات الكبيرة (*monumental inscriptions*).

- **الخط الحجازي (*Ḥijāzī script*)**

«الخط الحجازي» هو مصطلح عام للخطوط أو الأنماط الكتابية المستخدمة بداية من عام ٣٠هـ/٦٥٠م تقريبًا حتىٰ الربع الأخير من القرن ١هـ / وبداية القرن ٨م(٢). ومن بين خطوط/أنماط هذه الحقبة المبكرة المذكورة في التراث العربي نجد «خط المشق» الذي أظهر - علىٰ ما يبدو - عددًا كبيرًا من السمات المشتركة بينه وبين النمط الحجازي، بما في ذلك الألِف غير المستقيمة، والاستطالة الأفقية والرأسية لأشكال الأحرف(٣).

وقد عرَّفت ميشيل أماري (*Michele Amari*) في منتصف القرن ١٣هـ/١٩م الخط الحجازي - لأول مرَّة - معتمدًا علىٰ الوصف الذي قدَّمه النَّديم لخطوط مكة المكرَّمة والمدينة المنوَّرة، ثم جاءت نبيهة عبود (*Nabia Abbott*) لتطلق هذا الخط علىٰ منطقة الحجاز برمتها. وتُعَدُّ السمة المميزة لهذا النمط الخطي هي تنوع الأقلام، وتقارب الخطوط في الكتابات البردية وبعض النقوش القديمة التي كانت علىٰ الحجر.

ويمكننا من خلال تحليل التقرير الذي صنعه النديم عن خطوط مكة والمدينة، أن نستنتج أن هذه الخطوط كانت تُستخدم قبل ظهور الإسلام، وعلىٰ الأرجح لأغراض نفعية بحتة(٤).

وعلىٰ الرغم من قلة عدد ما وصل إلينا من القِطَع الخطية المكتوبة بالخطوط الحجازية، فإن معظم هذه الخطوط (وليس كلها) ترتبط بالمصاحف عمودية الشكل، وتتميز بالرسم (*ductus*) الجلي؛ إذ تميل طنوب الألِفات والحروف الأخرىٰ إلىٰ اليمين.

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٩.

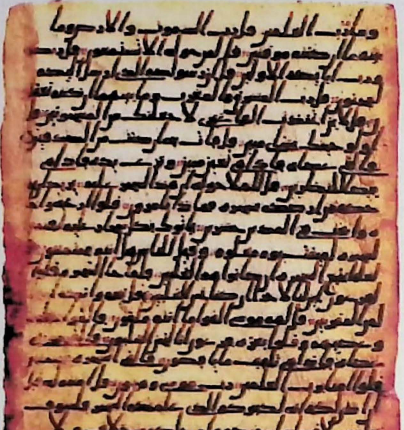
(٢) ديروش (Déroche) ٢٠٠٢: ٦٤١.

(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٣٢-٢٣٨.

(٤) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٢٧.

وعلاوة علىٰ ذلك، فإن للألِف في معظم الحالات ذيلًا/ذَنَبًا معقوفة إلىٰ اليمين، وغير مروَّسة (بلا ترويس) (مروَّس)، والياء المتطرفة غالبًا ما تُحَلَّىٰ بِمَدَّة أفقية طويلة تمتد إلىٰ الوراء (ياء راجعة/مردودة) تحت الكلمة السابقة، وهي السمة التي نجدها أيضًا في الخطوط العباسية القديمة.

يعطينا النمط الحجازي - حسبما ذكر ديروش (*F. Déroche*) - «صورة عن عصر لم يتأثر بالقواعد المعيارية التي تحكم الخط، غير مبالٍ بتدريس الكتابة، بهدف الوصول إلىٰ التقليد المثالي للنموذج؛ إذ كان كل ناسخ يكتب علىٰ طريقته، متتبعًا القاعدة العامة، كما يظهر من شكل الخط، ولكنه هو المسؤول الوحيد علىٰ تنفيذ تفاصيله»[١]. وربما كان النُّسَّاخ - في الواقع - قلقين بشأن نقل النص القرآني بدقة، أكثر من قلقهم من شكل خطوط أعمالهم.



شكل٩٢: مصحف بخط حجازي (*BNF*، ٣٢٨ عربي)
(جيسدون / *Guesdon* وفرناي-نوري / *Vernay-Nouri* ٢٠٠١: ٥٩)

وميَّز ديروش (*Déroche*)[٢] بين أربع مجموعات من النمط الحجازي، تمثل المجموعة الثانية منها مجموعة الخطوط المعروفة بشكل عام بـ «المائل»، وهي تسمية استعيرت من إحدىٰ مخطوطات «الفهرست» للنديم.

وقد وصلت إلينا ثلاث قطع كبيرة من المصاحف التي كتبت بالنمط الحجازي (نشرت الآن بصيغة الفاكسيملي)، وهي محفوظة في كل من: المكتبة الوطنية الفرنسية (*BNF*) (٣٢٨أ

---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٢: ٦٤١.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٢٨.

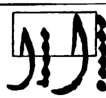
مخطوط عربي)، والمكتبة البريطانية (*BL*) (*Or.* ٢١٦٥)، ومعهد الدراسات الشرقية، سان بطرسبرج (*E-20*).

ولم يختف النمط الحجازي فجأة من المشهد في بداية القرن ٢هـ/٨م، ولكن تحول إلى أن أصبح ذا مظهر فخم، وأدت عملية التوحيد التدريجي لأشكاله الكتابية إلى ظهور الخطوط العباسية القديمة.

- **خط الحواشي (*Ḥawāshī script*)** = انظر خط النَّسْخ (*Naskh script*).
- **الخط الديواني (*Dīwānī script*)**

الخط الديواني (بالتركية: ديفاني) هو خط الدواوين العثمانية، الذي اشتُقَّ من خط التعليق الفارسي. وقد استُخدم في الدوائر العثمانية في أواخر القرن ٩هـ/١٥م. ومقارنة بخط التعليق فقد امتاز الديواني بكثير من الترويسات الواضحة، والأطناب المقوّسة، وحلقات الأسلة المبالغ فيها (أشكال الحروف/ *allographs*). كما استُخدم في المخطوطات العربية - في بعض الأحيان - في بيانات الملكية وقيود أخرى[1]. ومن الخط الديواني اشتق خط الرُّقْعة.

جدول٢٥: بعض أشكال حروف الخط الديواني[2]

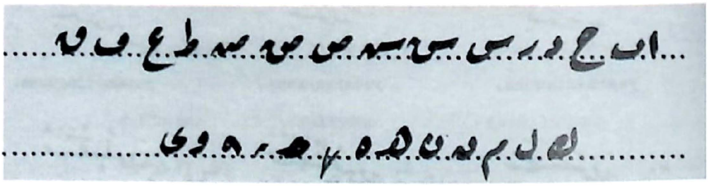
 أ	 ب/ ت/ ث	 دال/ ذال	 طاء/ ظاء
 كاف	 لام	 نون	 لام ألِف

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٤٩.
(٢) فضائلي ١٩٨٤: ٣١٣.

• **خط الرُّقْعة (*Ruq'ah script*)**[١]

«خط الرُّقْعة» هو خط منبثق من الخط الديواني العثماني في القرن ١٢هـ/١٨م، ويُعرَف باللغة التركية باسم «رِقْعة» أو «ريكا». وينبغي عدم الخلط بينه وبين خط «الرِّقَاع»، الذي ينتمي لعائلة خط «الثُّلُث».

ويعدُّ خط «الرُّقْعة» هو الخط القياسي المستخدم في المراسلات الخاصة وغيرها من الأغراض، ونادرًا ما استُخدم في خطوط الوراقين؛ ذلك لأنه خط صغير، وأطنابه منتصبة وقصيرة، ومعظم حروفه غير مروَّسة[٢].



شكل٩٣: الألفبائية بخط «الرُّقْعة» (ميتشل / *Mitchell* ١٩٥٣: ١٠٦)

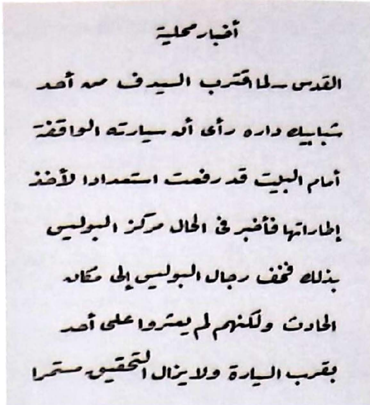
ويتميز خط «الرُّقْعة» - بحسب ديرمان (*Derman*)[٣] - بأنه يُكتب - دائمًا - بقلم القصب، الذي سِنُّهُ أقل من ١ ملم عرضًا، وحروفه خالية من التشكيل، ومسافاته بين الحروف والكلمات متساوية، وبعض حروفه في الكلمة الواحدة تميل للحدور عن خط الأساس، وتُكتب نقطتا الإعجام في حروف: (التاء، القاف، والياء) بخط أفقي قصير، وثلاث نقاط (الثاء والشين) بعلامة مقلوبة، وحرفا السين والشين بغير أسنان. وعلاوة على ذلك، فباستثناء الأشكال النهائية لـ: الميم، الجيم/ الحاء/ الخاء، العين/ الغين، فإن الحروف الأخرى من مثل: الراء، القاف، اللام، النون، الواو، تُنسخ بأسلة محددة تقليديًّا على خط الأساس.

---

(١) اعتمدت في تحرير هذا المدخل على مقالتي «رقعة» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «رقعة»، (٤/ ٩٨-١٠٠).

(٢) موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «رقعة»، (٤/ ٩٨-١٠٠)؛ تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٥٧.

(٣) ١٩٩٨: ٢٠.


أخبار محلية
القدس - لما اقترب السيد ف من أحد
شبابيك داره رأى أن سيارته الواقفة
أمام البيت قد رفعت استعدادا لأخذ
إطاراتها فأخبر في الحال مركز البوليس
بذلك فخف رجال البوليس إلى مكانه
الحادث ولكنهم لم يعثروا على أحد
بقرب السيارة ولايزال التحقيق مستمرا

شكل٩٤: خط «الرُّقعة» (ميتشل / *Mitchell* ١٩٥٣: ١٢٤)

وهناك عدد من الحروف لها أشكال مختلفة جدًّا، تختلف بحسب موقعها في الكلمة (مبتدأة، متوسطة، متطرفة)، نذكر منها: الشين، الضاد، الكاف، القاف، النون، الهاء. كما أن بعض الحروف المفردة أو المتطرفة (مثل: النون، القاف، الضاد، الشين) تستوعب النقاط الخاصة بها (نقطة أو نقطتين) مذيلة بالجرة النهائية (*penon*).

وأخيرًا، فإن للأرقام اثنين وثلاثة في خط «الرُّقعة» أشكالًا خاصة  [١]

• الخط السوداني (*Sūdānī script*)[٢]

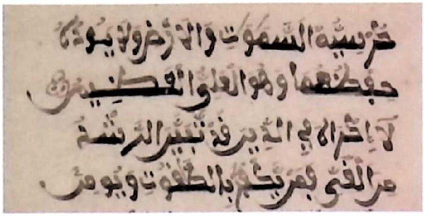
«الخط السوداني» هو مصطلح عام يطلق على الخطوط المستخدمة في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى (غرب السودان وغرب إفريقيا). وهو أيضًا من فصائل الخط «المغربي»، القادم - ربما - من تونس (القيروان)، وكذا المتأثر - نوعًا ما - بالتأثيرات القادمة من مصر[٣].

---

(١) ميتشل (Mitchell) ١٩٥٣: ١٠٧.

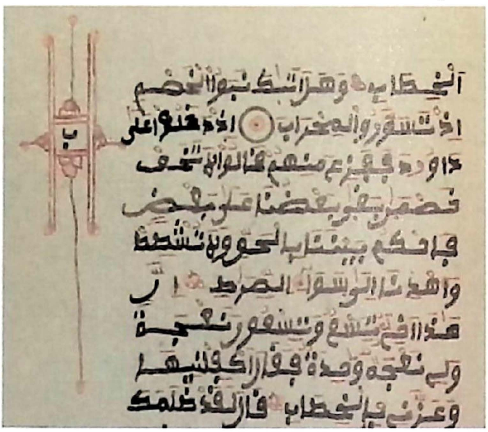
(٢) استخلصت مادة هذا المدخل من مقالتي: «الخط المغربي»، في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/ ١١٠-١١٣).

(٣) ستانلي (Stanley) ١٩٩٩.



شكل٩٥: مصحف من غرب إفريقيا (*RBD A28*) من القرن ١٣هـ/١٩م
(للاطلاع على لوحات أخرى، راجع أيضًا جدول١٠و)

إن تاريخ هذه الخطوط غير معروف تمامًا، وذلك يرجع إلى حقيقة قلة عدد مخطوطاتها المؤرَّخة، وعدم توفر ما يكفي من البيانات المتعلقة بأصولها. بالإضافة إلى وجود اختلاف كبير في أنماطها؛ ذلك أننا نجد بعضها جافًا جدًا وسميكًا من جهة المظهر، في حين تَتَّسم خطوطٌ أخرى بالليونة والتدفق. أما الجرات فغالبًا ما تكون غير منتظمة في الطول والسُّمك، علمًا بأنَّ أقدم العيِّنات التي وصلت إلينا من هذا الخط لا تجاوز القرن ١١هـ/١٧م؛ إذ يعود أقدمها إلى عام ١٠٨٠هـ/١٦٦٩م، وإن كان معظم ما بقي ينحدر من القرنين ١٢هـ/١٨م و١٣هـ/١٩م[1].

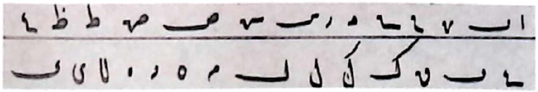


شكل٩٦: ورقة من مصحف غرب إفريقيا، من القرن ١٣هـ/١٩م (*RBD AC191*)

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٨٦-٨٨؛ بيفار (Bivar) ١٩٦٠: ٢٠٣.

- **خط السياقة (*Siyāqah (siyāqat) script*)**

اقتصر استخدام خط «السياقة» منذ العصر الأموي - في ما يظهر - على السجلات المالية ومكاتب الأوقاف للأغراض الحسابية، ثم رأيناه مستخدمًا في بعض المخطوطات العثمانية في نصوص قصيرة (*OM27*)، وفي قيود التملك، وقيود أخرى[(١)]. كما استُخدمت مجموعة متنوعة من هذا الخط في العهد العثماني بمصر تحت مسمًّى: «قِرْمة»[(٢)]. ويتميز هذا الخط بعدد من الحروف المركبة غير التقليدية، والرموز الخطية (*logographs*).

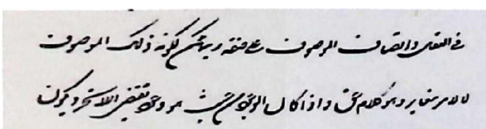


شكل٩٧: حروف ألفبائية بخط «سياقة» (زين الدين ١٩٧٢: ٧٣٣)

- **خط الشكستة (*Shikastah script*)[(٣)]**

الشكستة (أصله شكستة-نَسْتعليق، أو نَسْتعليقـ-ـي شكستة، «نَسْتعليق متكسِّر») هو خط فارسي، نشأ في بداية القرن ١١هـ/١٧م من خلال كتابة خط «النَّسْتعليق» بسرعة، فهو يجمع بين أشكال كل من «النَّسْتعليق» و«التعليق».

وتتجلى السمات البارزة لخط «الشكستة» في خلوّه من الترويس مثل «النَّسْتعليق» تمامًا، وعدم استخدامه للحروف المركبة (*ligatures*)، وكثير من الحروف المُدغمة (*assimilation*) / المجموعة (*contraction*)، والرموز الخطية (*logographs*) ينبغي تعلمها بشكل فردي، بالإضافة إلى ندرة نقاط التشكيل، ووَضْعها - غالبًا - في غير موضعها.



شكل٩٨: مخطوط بخط الشكستة
(جاسك/ **Gacek** ١٩٨٥: ١٧٠)

---

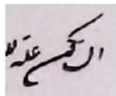
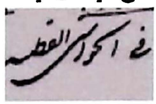
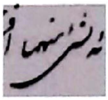
(١) جاسك (Gacek) وياسيوغلو (Yaycioğlu) ١٩٩٨: ٤٥.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٧٤.

(٣) مستخلصة من مقالتي «النَّسْتعليق» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/٣٣٦-٣٣٩).

أما من جهة أشكال الحروف (*letterforms*) فنلحظ أن النون المتطرفة - على سبيل المثال - تتميز بعراقة معكوسة، وأن الياء المتطرفة طويلة وغير مقوَّسة[١]. هذا ولخط الشكستة مجموعة متنوعة من الترسلات، تعرف بـ «خطي ترسل» و«خطي تحريري»[٢].

جدول٢٦: عبارات مختارة[٣]

(أ) صفة من صفات...	(ب) أن يكون...	(ج) في الحواشي...	(د) ... شيء منهما
			

- **خط قِرْمة (*Qirmah script*)** = انظر خط السياقة (السَّيَاقَتْ) (*Siyāqah (siyāqat) script*).
- **خط الكتب العباسية (*Abbasid bookhand*)**

يُعَدُّ مصطلح «خط الكتب العباسية» مصطلحًا عامًّا يُطلَق على مجموعة متنوعة من الخطوط التي ظهرت في السفارات الأولى، واستُخدم في ما بعد في النصوص غير القرآنية. وقد وضع هذا المصطلح فرانسوا ديروش (*François Déroche*)؛ ليحل محل مجموعة متنوعة من التسميات القديمة من مثل: «الكوفي النسخي»، «الكوفي الفارسي»، «الكوفي المشرقي»، «شبه الكوفي» ... إلخ[٤].

وتعود أصول هذه الخطوط - على الأرجح - إلى القرن الهجري الأول، ويبدو أن بعضها قد تأثر بشكل الخط السرياني الغربي (*Syriac sertā*). فقد اتخذ حرف «الأَلِف» في هذه الخطوط - في كثير من الأحيان - شكل حرف «S» المعكوسة، أو شكل هراوة منكوسة، أما رأسه فأحيانًا يكون مُرَوَّسًا، وأحيانًا لا يكون كذلك. وقد اقترن حرف آخر بحرف الأَلِف هذا، وهو «اللام أَلِف» المركَّبة، الذي عُرف في ما بعد باسم «اللام أَلِف الورَّاقية»[٥].

---

(١) حناواي (Hanaway) وسبونر (Spooner) ١٩٩٥.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٣٠، ٧٩.

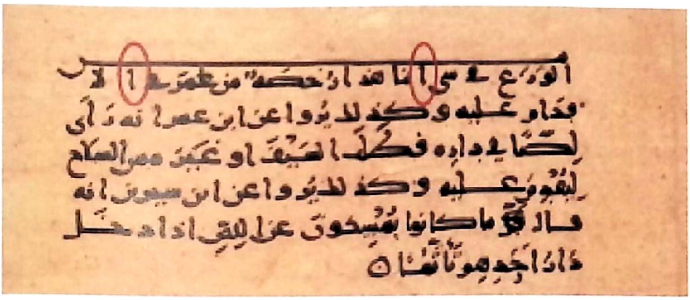
(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ١٧٠.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢١٧.

(٥) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ١٣٢.

وجاءت هذه الخطوط لتسهم إسهامًا كبيرًا في نسخ النصوص في القرنين الثالث والرابع الهجريين/التاسع والعاشر الميلاديين، وعُدَّ هذا القرن الأخير هو عصرَها الذَّهبي. و«يمكن تحديد سماتها الرئيسة في الأسلوب الذي كانت تُكتب به، المتسم بتفاوت نِسَبه، وكذا في الزَّوايا الحادة التي استوحىٰ منها خطُّ النَّسْخ منحنياتِه، وهذا ينطبق بدقة علىٰ حرف النون المعزولة أو المتطرِّفة، بالإضافة إلىٰ رؤوس الحروف مثل: الفاء، والقاف والميم»[(١)].

ومن هذه الخطوط وُلد الخط المغربي. ويشار إلىٰ الشكل الجديد (المنمَّق) لخطوط الكتب العباسية بـ: النمط العباسي الجديد أو «الخط المتصل المتكسِّر/المتعرِّج»[(٢)].



شكل٩٩: «غريب الحديث» لأبي عبيد القاسم بن سلَّام؛ أقدم نسخة مؤرَّخة كُتبت علىٰ الورق عام ٢٥٢هـ/٨٦٦م، محفوظة في جامعة ليدن (*Or. 298*) (الورقة ٢٣٩ب)

- **الخط الكوفي (*Kūfī script*)**

ينسب الخط الكوفي - ذو الخصائص غير المعروفة - لمدينة الكوفة. وكان من المفهوم أن تطلق هذه التسمية بوصفها مصطلحًا عامًّا، وإن كانت غير صواب، علىٰ مجموعة كبيرة ومتنوعة من الخطوط القديمة، التي كانت تستخدم أساسًا في نسخ المصاحف في أواخر العصر الأموي وأوائل العباسي، ذلك أن المصطلح انتشر عند المؤلفين العرب، وكذا في المصادر الفارسية والتركية، ثم - في ما بعد - في المصادر

(١) ديروش (Déroche) وآخرون، ٢٠٠٦: ٢١٧.

(٢) بلير (Blair) ٢٠٠٦: ١٤٤.

الغربية. «وكان هذا مما لا شك فيه؛ لأن تقليد الخط العربي الذي أنتج الخطوط، ووصفها بالخط الكوفي، كان غائبًا لبعض الوقت، قبل ظهور هذه المصادر»(١).

ثم قامت كل من ميشيل أماري (*Michele Amari*) (منتصف القرن ١٣هـ/١٩م) ونبيهة عَبُّود (*Nabia Abbott*) (النصف الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م) بتمييز مجموعة من الخطوط وُصفت بأنها حجازية، في حين اقترح فرانسوا ديروش (*François Déroche*) مؤخرًا الاستعاضة عن هذه التسمية بمصطلح «الخطوط العباسية القديمة»(٢). وعلى الرغم من ذلك فإن شـيلا بلير (*Sheila Blair*)، ترى ضرورة الإبقـاء على المصطلح «الكوفي». «وينبغي الأخذ به، ليس بوصفه خطًّا استخدم في وقت أو مكان ما، ولكن بوصفه مرجعًا عامًّا لنمط الخطوط ذات الزوايا، المستخدمة في العصور الإسلامية الأولى؛ لنقوش الآثار وتدوين القرآن الكريم»(٣).

- **الخط المتصل المتكسِّر (*broken cursive*)** = انظر النمط العباسي الجديد (*New Abbasid Style*).
- **خط المتن (*Matn script*)** = انظر خط النَّسْخ (*Naskh script*).
- **الخط المحقَّق (*Muḥaqqaq script*)**(٤)

يعدُّ خط «المحقَّق» من الخطوط العتيقة التي ذُكرت في المصادر القديمة من مثل كتاب «الفهرست» للنديم (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م). ورغم ذلك، لم يقم النديم بتحديد سماته، التي يجب أن تكون مختلفة كثيرًا عن خصائص «المحقَّق» الجديد بوصفه واحدًا من الخطوط «المنسوبة» التي ظهرت في نحو أواخر القرن ٤هـ/١٠م، وأوائل القرن ٥هـ/١١م. وبحسب تقاليد العصر المملوكي، فقد برز «المحقَّق» بوصفه خطًّا من الخطوط المبسوطة الرئيسة (اليابسة) التي لا تتوفر إلا على نسبة قليلة من جرَّات القلم (ربما الثلث) المعقَّفة أو المستديرة(٥). وبحلول القرن ٧هـ/١٣م أصبح «المحقَّق» من خطوط الوراقين،

---

(١) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ١١.

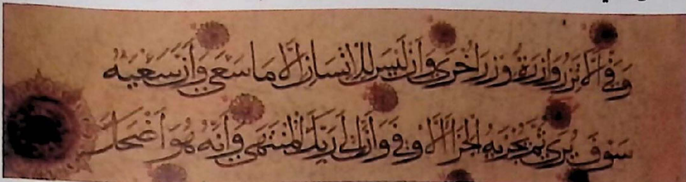
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢١٦.

(٣) موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «الكوفي»، (٥٩٨/٢).

(٤) استندت في تحرير هذا المدخل على مقالتي «المحقق»، في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL) (٣٠٧/٣-٣١١).

(٥) سوسك (Soucek) ١٩٧٩: ١٤.

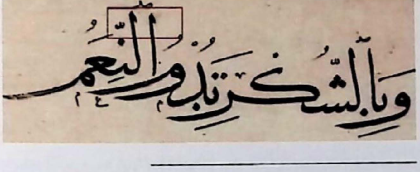
وبشكل أكثر تحديدًا من «خطوط المصاحف»، واستُخْدم في مصاحف كبيرة الحجم، علىٰ الرغم من أنه كان يستخدم أيضًا- كما ذكر القَلْقَشندي[(١)] - في «المراسلات السِّفارية» في كتابة «الطُّغراء» والرسائل الصادرة عن الحُكَّام (الطُّغْراوات وكُتُب القناة[(٢)]).



شكل١٠٠: صفحة من مصحف (سورة النجم ٥٣، الآيات: ٣٧-٤٣)
نُسِخ بخط المحقق الكبير، من آسيا الوسطىٰ علىٰ الأرجح، في القرن ٨هـ/١٤م (*RBD AC188*)

ويتميز هذا الخط - بوصفه خطًّا مستخدمًا في المشرق الإسلامي (من مصر نحو الشرق) - بترويس مائل نحو اليمين. كما تتسم بعض ترويساته برؤوس حادة جدًّا وطويلة مثل السهام، وأخرىٰ - لا سيما في الحروف الرئيسة - تشبه مناقير قصيرة ذات سُمك، أو طُنُبًا، أو شظيات. وله أَلِفٌ مستقيمة، ومدبَّبة الذيل، وتذكر بعض المصادر أن طوله من سبع نقاط إلىٰ تسع نقاط أو حتىٰ عشر نقاط.

وهناك حرف آخر مميز في الخط «المحقَّق» هو «اللام ألِف»، ذلك أنه علىٰ الرغم من أنَّ «اللام ألِف» المحقَّقة (ذات الحلقة في قاعدته، وألِف شديد الميلان إلىٰ اليمين، ولام مروَّسة إلىٰ اليمين) سائدة بشكل مناسب جدًّا في مخطوطات المشرق الإسلامي، فإننا نصادف في مجموعة منها ولا سيما المصاحف المملوكية استخدام «اللام ألِف» الورَّاقية (لا)، التي تتميز بقاعدة مثلثة الشكل، وجزء أعلىٰ شبه عمودي لطَنَب الألِف.



شكل١٠١: نموذج لخط «المحقَّق» لحمد الله الأماسي (*2086 EH TSM*)
(سيرين / *Serin* ١٩٩٢: ١٨٤)

(١) ١٩٦٣ (٤٨/٣).

(٢) لعله يقصدَ بـ«كُتُب القناة»: «الكُتُب السلطانية التي يكون طيها في صورة أنبوب القناة، ولا تضغط في طيها لتكون نبيلة تعظيمًا لأمر السلطان وإجلالًا لقدره». انظر: صبح الأعشىٰ (٢٤/٨) (المترجم)

أما السِّمات الأخرىٰ لهذا الخط فتتجلىٰ في: محاجر الحروف المفتوحة، ومعظم الأَسَلات المتطرفة المبسوطة والمرسلة (حدور/أهداب). بالإضافة إلىٰ أن الفرق - في الواقع - بين الأطناب والأهداب واضح جدًّا[١]، ذلك أن الحدور المبسوطة والمرسلة (عراقات، معقَّفات) لا تكون فقط في الزاي / الراء، والميم، والواو، بل تضاف أيضًا لـ: الجيم / والحاء/ والخاء، والعين / والغين، علىٰ عكس الأسلة المقوَّرة في خط «الثلث»، ويعد هذا أفضل مؤشر في الفرق بين هذين الخطين.

وإضافة إلىٰ ذلك، فـ «المحقَّق» بسبب حجمه الكبير، فإنه يُضْبَط بقلم مختلف، وغالبًا بلون مختلف مثل: اللون الأزرق. كما وُجدت في بعض «مصاحف المحقَّق» الفاخرة أَلِفاتٌ ممدودة فوقية بالحبر الأحمر.

وينقسم المحقَّق - بحسب مصادر مختلفة - إلىٰ قسمين، هما: «المحقَّق الجليل» و«المحقَّق الخفيف». ويشمل هذا الأخير (الأصغر): «المصاحف» و«الرَّيحان». هذا واستُخدم «المحقَّق» من مصر إلىٰ إيران، وربما انتشر نوع منه - قبل الغزو المغولي (القرن ٥هـ/١١م) - في الصين[٢]. ثم توقَّف العمل بـ: «المحقَّق» و«الرَّيحان» في تركيا العثمانية وإيران بعد القرن ١٠هـ/١٦م لصالح «النَّسخ».

- **الخط المغربي** (***Maghribī script***)[٣]

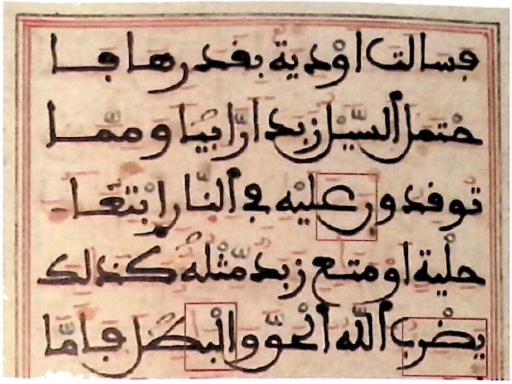
«الخط المغربي» هو اسم عام لمجموعة من الخطوط (بما في ذلك الأندلسي والسوداني) المستخدمة في الغرب الإسلامي (الأندلس وشمال إفريقيا) وجنوب الصحراء (إفريقيا الغربية) لنسخ الكتب، وإعداد الوثائق وأغراض الكتابة العادية، وعلىٰ الرغم من سهولة التعرف علىٰ «الخط المغربي» يسهل بوصفه مجموعة خطوط، فما زلنا بحاجة لبحوث كثيرة، يجب القيام بها حتىٰ نتمكن من التوصل إلىٰ معرفة التاريخ الشامل لتطوره، والوقوف علىٰ أنماطه المختلفة. والمشكلة هنا - بطريقة ما - تشبه وضعية خط النَّسخ، في أقلام الوراقين في الشرق الإسلامي.

---

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣؛ الطيبي ١٩٦٢: ٦٧-٧٢.

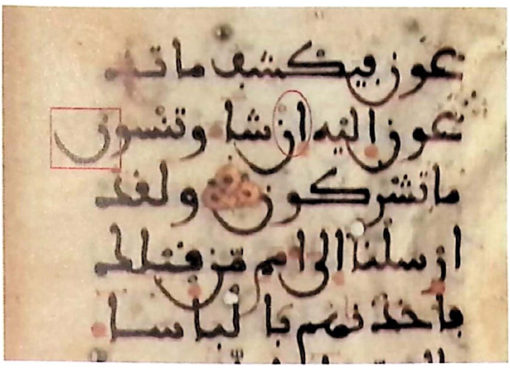
(٢) ستانلي (Stanley) ١٩٩٩: ١٢-٢١.

(٣) اعتمدت في تحرير هذا المدخل علىٰ مقالتي: «الخط المغربي» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL) (١١٠/٣-١١٣).



شكل١٠٢: صفحة من مصحف مؤرخ عام ١١٤٤هـ/١٧٣١م (*RBD A21*)

وقد يكون «الخط المغربي» تطور من القلم السَّفَاري، الذي استُخدم في القرن الأول للإسلام، ثم تأثر في ما بعد بقلم الكتب العباسية، التي تنحدر من الأصل نفسه. ودخل «الخط المغربي» مجال الكتب واستُخدَم - ربما - حتى قبيل النصف الأول من القرن ٤هـ/١٠م[1].



شكل١٠٣: صفحة مصحف من الرَّق، ربما من القرن ٨هـ/١٤م أو قبل ذلك (*RBD AC183*) (للاطلاع على أشكال أخرى للخط المغربي، راجع أيضًا: شكل ٣٧، جدول ١٥هـ جدول ٢٠ز، جدول ٤٠هـ)

---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٧٥.

وأقدم مخطوطة معروفة بالخط المغربي هي [نسخة من] كتاب «معرفة البول وأقسامه» لإسحاق ابن سليمان الإسرائيلي، مؤرخة عام ٣٤٥هـ/٩٥٧م. وهناك نموذجان آخران بارزان يعودان للحقبة المتأخرة، هما: كتاب «السير» للفزاري، مؤرخ عام ٣٧٩هـ/٩٨٩-٩٩٠م، ونسخة من كتاب «الموطأ» لمالك بن أنس (ت١٧٩هـ)، نُسخت في عام ٣٩١هـ/١٠٠٠-١٠٠١م. أما نُسَخ المصاحف، فمن أقدم النُّسخ التي وصلت إلينا، نسخة يعود تاريخ نَسْخها إلى عام ٣٩٨هـ/١٠٠٨م[١].

ولم يكن تعليم الخط المغربي يتبع منهج تعليم كل حرف على حدة، بحسب قواعد محددة، كما كان الحال في الخطوط «المنسوبة» في المشرق الإسلامي. «بل التعليم كان بمحاكاة الخط في كتابة الكلمات جملة، ويكون ذلك من «المتعلم»- كما ذكر ابن خلدون (ت٨٠٨/١٤٠٦) - بتكرار كتابة هذه الكلمات، ومطالعة المعلم له، إلى أن يحصل له الإجادة وتتمكن في بنانه الملَكة، فيسمى مجيدًا»[٢].

ويُكتَب «الخط المغربي» بقلمٍ سنُّه مدورة[٣]، وهو عكس سنِّ ذي القطع المستقيم أو المائل المستخدم في المشرق الإسلامي. ونتيجة لذلك، نجد جرات القلم «المغربي» دائمًا لها السُّمْك نفسه تقريبًا.

ويصعب تصنيف «الخطوط المغربية» بسبب الارتباك الكبير في الأشكال، الناجم عن مجموعة متنوعة من الخطوط، وكذا نتيجة لعدم وجود قواعد للخط العربي في الغرب الإسلامي. ويميل النُّسَّاخ المغاربة - في الواقع - إلى تقليد خطوط المخطوطات التي يمكن أن تكون قد نُسخت في منطقة أخرى أو بلد آخر[٤].

هناك تصنيفان للخطوط المغربية في هذه المرحلة؛ يتمثل التصنيف الرئيس الأول في الخطوط الأنيقة، الذي اقترحه هوداس (*O. Houdas*)، وقسَّمه بحسب المناطق أو المدن (مراكز التعلم) - على سبيل المثال - إلى القيرواني، والأندلسي، والفاسي، والسوداني[٥].

---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٧٤-٧٥؛ ديروش (Déroche) ١٩٩٩: ٢٣٩-٢٤٠.

(٢) ابن خلدون ١٩٦٧ (٢/٣٧٨).

(٣) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٧٥، ٧٩-٨٠.

(٤) هوداس (Houdas) ١٨٨٦: ١٠٠؛ بوجرت (Boogert) ١٩٨٩: ٣١.

(٥) هوداس (Houdas) ١٨٨٦: ١٠٤؛ عَبُود (Abbott) ١٩٣٩: ٤١-٤٤.

أما التصنيف الثاني - وهو التصنيف الشائع في المراجع المغربية المعاصرة - فيقسِّم الخطوط إلى الفئات الآتية: المبسوط، والمجوهر، والمسند (المعروف أيضًا باسم «الزِّمَامي»)، والمشرقي. وحسبما ذكر محمد المنوني، فقد ظهرت هذه الخطوط خلال الدولة المرينية (ربما في نهاية القرن ٧هـ/١٣م)، بعد أن أصبح الخط الأندلسي «مغربيًّا». استُخدم الخط «المبسوط» للمصاحف، و«المجوهر» (أكثر الخطوط المغربية شيوعًا) للوثائق والمراسلات الرسمية، و«المسند» للوثائق القانونية والشخصية، و«المشرقي» للعناوين الفرعية وعناوين الكتب وجميع أنواع الزينة الأخرى، وكذلك في النقوش الكبيرة على العمائر والمنشآت، كما في قصر الحمراء مثلًا. ومحاكاة لخط «الثُّلُث»، يشار لـ «المشرقي» أيضًا باسم «الثُّلُث المغربي»[١].

وعلى الرغم من وجود مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأنماط، فإننا نجد بعض الخصائص المشتركة بينها، من مثل: أطناب الألِف، واللام، والطاء، والظاء، نادرًا ما تكون مستقيمة، وغالبًا ما يكون بها اعوجاج؛ أما حَلْقَة الصاد / الضاد فلا تشبه حلقة الظاء / الطاء، وليس لها «سن». أما العين / الغين المبتدأة فلها فتحة واسعة جدًّا. وأما العراقات (مثل النون المتطرفة أو المفردة) فيتميز بعضها بمنحنيات ضخمة وغير منتظمة في كثير من الأحيان. أما الألِف الممدودة فتتميز بذيل، تنزل تحت خط الأساس، وأما اللام ألِف الوراقية (اللام ألِف) فتتميز بعدد جيد من الأشكال المتميزة[٢].

ومثلُ خط الكتب العباسية والنمط العباسي الجديد معظمُ الخطوط المغربية مروَّسة، باستثناء بعضها التي خلت من الترويس. ويتميز الترويس في هذه الخطوط بأنه منحدر جهة اليسار، ويظهر غالبًا في شكل نقطة، وكأنه كِرْش[٣].

إضافة إلى ذلك، فالتشكيل في المخطوطات المغربية يُكتب بالألوان (الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق)؛ واستُخدم اللون الأحمر لحروف العلة، والشدة المشار إليها بنصف دائرة باللون الأحمر: ∪ (مع الفتحة) أو ∩ (مع الكسرة). أما همزة

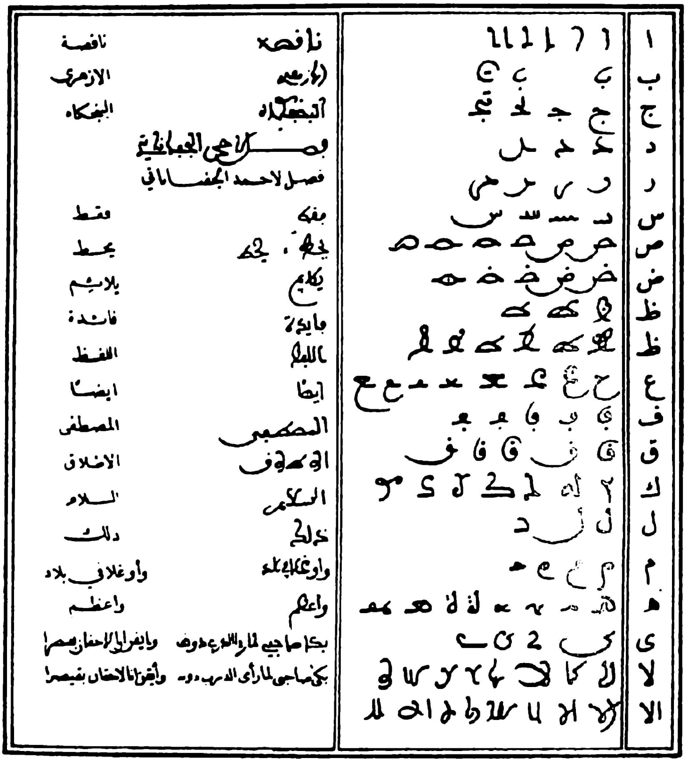
---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، بوجرت (Boogert) ١٩٨٩: ٣١-٣٢.

(٢) هوداس (Houdas) ١٨٨٦: ١٠٥-١٠٧؛ بوجرت (Boogert) ١٩٨٩: ٣٠.

(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣: ٢٨.

القطع فيشار إليها بنقطة حمراء أو صفراء، ويشار إلى همزة الوصل بنقطة خضراء[1]. واتخذت الشدة في المخطوطات المتأخرة علامة (V)[2]. كما تميزت مخطوطات غير قرآنية عديدة بالألوان، وذلك باستخدام الأحمر والأزرق والأخضر للكلمات الرئيسة، ولعناوين الفصول والأقسام، وما شابه ذلك.



شكل١٠٤: جدول أشكال الحروف المغربية (النقشبندي ١٩٦٩: ١٤٩)

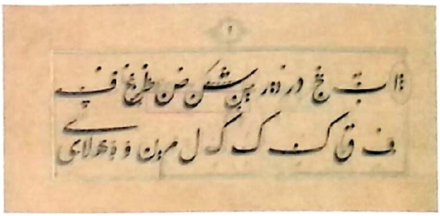
---

(١) ديروش (Déroche) ١٩٩١: ٣١؛ بلير (Blair) ٢٠٠٦: ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٦.

(٢) بوجرت (Boogert) ١٩٨٩: ٣٢.

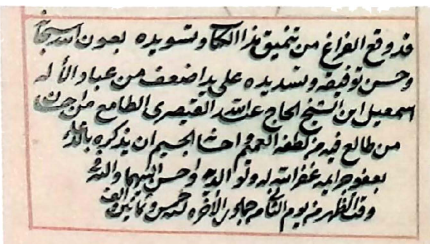
- **الخط الموصول/السريع (*Current/cursive*)** = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).
- **خط النَّستعليق (*Nasta'līq script*)**[(١)]

خط النَّسْتعليق (نسخ - تعليق أو نسخي تعليق) هو خط فارسي خالص، ظهر في إيران (تبريز وشيراز) في أواخر القرن ٨هـ/١٤م.



شكل١٠٥: صفحة من «المرقَّع» تظهر فيها الحروف الأبجدية بخط «النَّسْتعليق» لـ محمد قاسم تبريزي، في عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م (*RBD AC158*) (للاطلاع على أشكال أخرى؛ راجع شكل١٥٦ و٢٠٢، وكذلك جدول ١٥ج)

ويُعرف خط «النَّسْتعليق» في العالم العربي باسم «الخط الفارسي»، في حين يشير إليه العثمانيون - غالبًا - باسم «التعليق». ويُعَدُّ «النَّسْتعليق» - كما في دراسة حديثة - مشتقًّا من «النَّسْخ» (وليس من «التعليق» كما كان يُعتقد سابقًا) عن طريق تعديل عدد من الحروف؛ ولذا ينبغي أن تفسر تسمية «نسخي تعليق» بـ «معلَّقة النَّسخ»[(٢)].



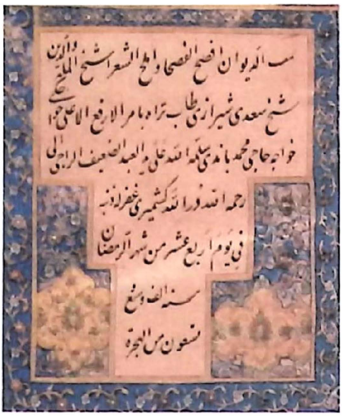
شكل١٠٦: حرد متن بقلم إسماعيل بن عبد الله القيصري بإستانبول، مؤرخة عام ١٠٨٥هـ/١٦٧٤م (*ISL 145*) (للاطلاع على أشكال أخرى انظر: شكل ٨٤، جدول ٤٢أ، و٥٣ب)

---

(١) اعتمدت في تحرير هذا المدخل على مقالتي «النَّسْتعليق»، في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL) (٣٣٦/٣-٣٣٩).

(٢) رايت (Wright) ٢٠٠٣، انظر أيضًا: بلير (Blair) ٢٠٠٦: ٢٧٤-٢٧٦.

واستُخدم «النَّسْتعليق» في البداية لنسخ الشعر الفارسي والملاحم الرومانسية أو الصوفية، ولكن بحلول نهاية القرن ٩هـ/١٥م حلَّ هذا الأخير محل خط «النَّسخ» في نَسخ النثر أيضًا[1]، بيد أنه نادرًا ما كان يُستخدم في نسخ المصاحف. وتشمل الاستخدامات الأخرىٰ لـ «النَّسْتعليق» أغراضًا خاصة، والنقوش علىٰ النقود المعدنية، والأختام، والمحابر (الدواة) وغيرها من الأشياء، وكذلك النقوش المعمارية، ومرقعات الخط (الألبومات). وصار «النَّسْتعليق» الخطَّ المفضلَ في العالم الفارسي (أي البلدان التي تحت النفوذ الثقافي الفارسي) الذي شاع استخدامه فيه علىٰ نطاق واسع، متوشحًا بالسمات الخاصة بكل إقليم، أو متأثرًا بمتغيراتها المغولية الهندية والتركية العثمانية.



شكل١٠٧: حرد متن نسخة بخط 'ديواني سعدي' لـ دُرِّ الله الكشميري، في عام ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م (*ISL 178*)

وعلىٰ الرغم من الفروق الكثيرة بين أنماطه المختلفة، فالنَّسْتعليق - علىٰ العموم - يتسم برسم (*ductus*) مميز، يتمثل في كلماته التي تنحدر عن خط الأساس، وخطوطه الأفقية - عمومًا - جد ممدودة، والحرف الأخير أو الكلمة الأخيرة علىٰ خط، غالبًا ما تُكتب معلقة فوق السطر. وخلافًا لمعظم أنواع «التعليق»، فهذا الخط ظل خِلْوًا من الترويس، وأَلِفه قصيرة مقارنة بخط «النَّسخ» في الحقبة نفسها، والنون تشبه شبه دائرة (أو وعاء). أما عراقات القاف والعين واللام فهي أيضًا عميقة وواضحة. وكما هو الحال في الحقبة الوسطىٰ - حقبة الخطوط «المنسوبة» - تُحَدَّد أبعاد الحروف من خلال قياس النقطة المعينة بالقلم (قلم القصب). ومن النَّسْتعليق ظهر خط الشكستة (خط متكسر).

---

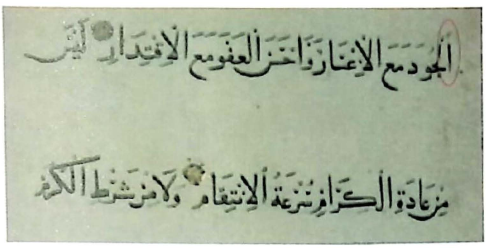
(١) سوسك (Soucek) ١٩٧٩: ١٨.

- **خط النَّسخ (*Naskh script*)[١]**

ظهر خط النَّسخ (قلم النَّسخ) في أواخر القرن ٤هـ/١٠م وأوائل القرن ٥هـ/١١م، وتطوَّر تدريجيًا إلىٰ مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأشـكال الإقليمية، حتىٰ صـار خطًّا للوراقين دون منـازع في المشرق الإسـلامي. وغالبًا ما استُعيض عن هذه التسمية بمصطلح «نسخي»، وهو مصطلح أطلقه أصلًا المستعربون الغربيون علىٰ جميع الخطوط المستديرة التي تنحدر من القرون الإسلامية القديمة[٢].

وعلىٰ الرغم من أن نوعًا من خط «النَّسخ» استُخدم - يقينًا - لنسخ المصاحف الصغيرة ومتوسطة الحجم في أوائل القرن ٥هـ/١١م، ظل «النَّسخ» قلم الورَّاقين الرئيس للنصوص غير القرآنية، في مجالات: الحديث، والتفسير، والفقه، والنحو، وما شابه ذلك[٣].

ولم يتطوَّر خط «النَّسخ» في الأنماط الإقليمية إلا في القرن ٧هـ/١٣م. وهو الوقت - بحسب التقاليد- الذي احتفىٰ فيه ياقوت المستعصمي [ت٦٨٩هـ/١٢٩٩م] (بغداد) بالأقلام الستة، وكذا بدأ فيه التقليد المملوكي (القاهرة، دمشق) يتشكَّل. واقترن النَّسْخ في تقليد ياقوت بالثُّلُث المستدير، في حين انتمىٰ في التقليد المملوكي إلىٰ عائلة خطوط «المحقَّق» المبسوط.



شكل١٠٨: نموذج من النَّسخ الفضَّاح للطيبي في ٩٠٨هـ/١٥٠٢م (*TSM K.882*، ورقة 33)

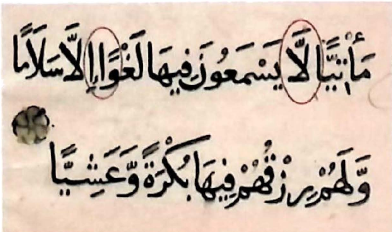
---

(١) اعتمدت في تحرير هذا المدخل علىٰ مقالتي «النَّسخ»، في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL) (٣/٣٣٩-٣٤٣).

(٢) عَبُّود (Abbott) ١٩٣٩: ٣٤، ٣٧.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب: ١٤٦.

ويقسِّم التقليد المملوكي النَّسْخَ إلى نوعين متميِّزين هما: النَّسخ الأكبر (المتن، المعروف أيضًا باسم: وضَّاح و/أو فضَّاح)، والنَّسخ الأصغر (نسخ الحواشي)[1].



شكل١٠٩: نموذج لخط النَّسخ الغامق في مصحف مملوكي (*RBD A22*)

وتُوضِّح هذه الأنواع في المختارات (الألبوم) الوحيدة لخطوط نهاية تلك الحقبة للخطاط الطِّيبي (ت٩٠٨هـ)، الذي تميَّز خط «النَّسخ» عنده[2] بعدد من الخصائص المميزة، ذلك أنه خط ثقيل نوعًا ما، ومتخشِّب، تتباين فيه الأطناب الطويلة والأهداب القصيرة تباينًا واضحًا. وخطُّه يكاد يكون غير مروَّس تمامًا، بعدد محدود من الحروف المركبة، وعدد قليل جدًّا منها (إن وُجدت) رُكبت تركيبًا غير تقليدي، وعُظْم محاجرها مفتوحة. أما حرف «اللام ألِف» فإنه يعتمد اعتمادًا كبيرًا على «اللام ألِف الوراقية»، على حين يكتب ذيل اللام المفردة منسطحة دائمًا على خط الأساس، على النقيض من شكلها وهي متطرفة بعَرَّاقَتها التي تنزل تحت خط الأساس.

وهناك بعض الأدلة على أن ياقوت قد استخدم نوعًا من خط «النَّسخ» المتأثر بخط «الثلث». وبالتأكيد، إن خط «النَّسخ» الذي استُخدم في شرق بغداد يختلف كثيرًا عن النَّسخ المملوكي المتخشِّب. وهو خط مستدير، وإن كان مستقيمًا، بحروف مرسومة بدقة متناهية. كما طُوِّر هذا النمط المتميز في بلاد شيراز في أوائل القرن ٩هـ/١٥م؛ إذ اتسم برشاقته، وبعراقات طويلة (مخسوف) كما في: السين، والنون، والياء[3]. وصُدِّرَت في نهاية المطاف إلى الشرق والغرب (الأناضول والهند).

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٣٩-١٤٠.

(٢) ١٩٦٢: ٦٣-٦٧.

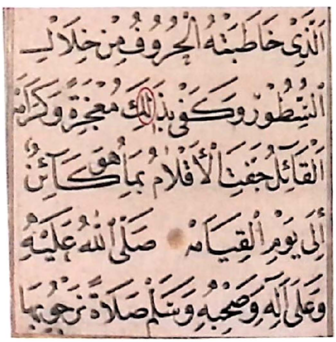
(٣) بلير (Blair) ٢٠٠٦: ٢٦٣-٢٦٤.

ويلحظ أن خط «النَّسخ» الإيراني تأثر بخط «الرِّقاع» أو «النَّسْتعليق»، بل اكتسب في القرن ١٢هـ/١٨م طابعًا خاصًّا بفضل الخطاط أحمد نَيْرِيزِي (ويعرف شعبيًّا باسم: نَيْرِيزِي نَسْخ). والنَّيْرِيزِي نَسْخ - على العموم - حجمه كبير نسبيًّا، متباعد الأسطر، وإن كان يُستخدم الحجم الأصغر منه أيضًا. ويُكتب النَّيْرِيزِي بسِنٍّ قَطعُها منحرف جدًّا (قلم القصَب)، وترويسُه يتميز بتشعيره وانحداره يسارًا، خصوصًا في لام التعريف، وهي سمة بارزة في العديد من نماذج خط «النَّسخ» الإيرانية المنحدرة من القرون السابقة. ومن ناحية أخرىٰ نجد الألِف المفردة بلا ترويس.



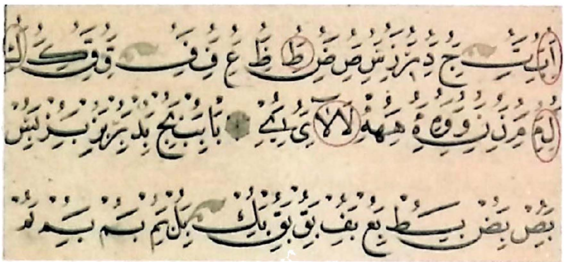
شكل ١١٠: نَيْرِيزِي نَسْخ (جاسك / *1985 Gacek*: لوحة ٤)

ونقَّح الخطاطون التركيون (العثمانيون) - مثل نظرائهم الإيرانيين - خط «النَّسخ» المستخدم في تلك المنطقة منذ مدة. وظهر خطَّا «الثُّلُث» و«النَّسخ» بوصفهما خطَّيْن أكثر استخدامًا في نسخ النصوص، ولأغراض العرض الجمالي المتميز بالحروف الرشيقة والجميلة، التي لها ميل طفيف إلىٰ اليسار (انظر شكل ٦١ و١٥٤).

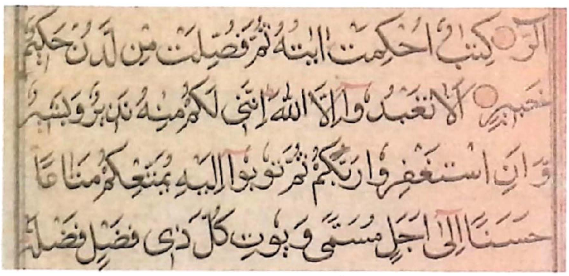


شكل ١١١: نموذج لخط «نَسخ» تركي لـ حسن رشدي، مؤرخة عام ١١٥٧هـ/١٧٤٤م-١٧٤٥م (*RBD AC156*)
(للاطلاع علىٰ أشكال أخرىٰ راجع: شكل ١٥٥ و١٩٨، وكذلك جدول ٤٠أ، و٤٠د).

كان الخطاط حمد الله الأماسي هو مَن تولى مسألة صقل هذا النمط وتنقيحه، وهو الذي تتلمذ لتقاليد أستاذين كبيرين هما: ابن البواب وياقوت، ذلك أن خطَّه (نَسْخ حمد الله) تميز بأنه صغير ودقيق، وبجرَّات ممشوقة ومتفاوتة من جهة السُمك، وأطنابُه قصيرة، وعراقاته أنيقة (في مثل: اللام، النون، الصاد). أما محاجر الحروف فأغلبها مغلق، أما «اللام ألِف» فيُؤْثر استخدام اللام ألِف الوراقية. أما الألِف المفردة فإنه يستخدمها دون ترويس، في حين يستخدم حرفي الطاء واللام مروسة (مقرونة بالجيم أو الميم)، على الرغم من أنها غير متسقة مع الترويسة المنحدرة نحو اليمين[1].



شكل١١٢: أشكال حروف مختلفة بخط «النَّسخ» من «مرقَّع» للخطاط التركي عمر الوصفي، في عام ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م (*RBD AC159*) (انظر أيضًا الشكل ١٥٤)



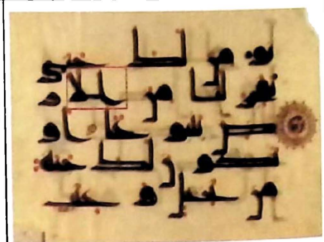
شكل١١٣: نموذج لخط «النَّسخ» الهندي (جاسك / *Gacek* ١٩٨٥: لوحة ٥) (راجع أيضًا جدول ٤٠ب)

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

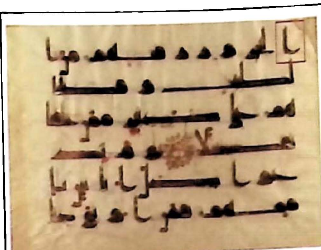
• الخطوط العباسية القديمة (*Early Abbasid scripts*)

يعدُّ فرانسوا ديروش (*François Déroche*) واضعَ مصطلح «الخطوط العباسية القديمة» ليحل محل مصطلح «الكوفي»، للدلالة على النصوص التي حلت محل الخط الحجازي في نساخة المصاحف. وعلى الرغم من هذا فقد اعترف بأن مصطلح «العباسي» ليس دقيقًا تمامًا في تنزيله على «بعض الأنماط الخطية المندرجة تحته، والتي كانت قيد الاستخدام في حقبة ما قبل قيام الخلافة العباسية عام ١٣٣هـ/٧٥٠م[١]».

جدول٢٧: ورقة من الرق من أوائل المصاحف العباسية، تتضمن السورة رقم ١٧ (سورة الإسراء: ٩٠-٩١) (*RBD AC194*)

	النَّسْخ: «نؤمن لك حتى /١/ تفجر لنا من الأر /٢/ ض ينبوعًا أو /٣/ تكون لك جنة /٤/ من نخيل وعنب/٥/»

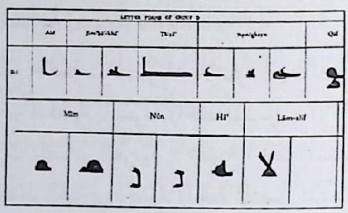
جدول٢٨: ورقة من الرق من أوائل المصاحف العباسية، تتضمن السورة رقم ١٧ (سورة الإسراء: ٦٩- ٧٠) (*RBD AC 195*)

	النَّسْخ: «البحر ورزقناهم من ا /١/ لطيبات وفضلنا /٢/ هم على كثير ممن خلقنا /٣/ تفضيلا. يوم ند /٤/ عو كل أناس بإ /٥/ مامهم فمن أوتي كتا/٦/».

(١) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٣٤.

وقسَّم ديروش (*Déroche*) الخطوط العباسية القديمة إلى ستة أنماط رئيسة (مجموعات)، يرمز إليها بالحروف من (أ) إلى (و)، مقسِّمًا كل مجموعة إلى أنواع، تُحَدَّد بالأرقام الرومانية، نحو: *D.I*، *D.II*، *D.III*. وفرَّع منها - في حالات قليلة - أنواعًا أخرى، كما في قوله: *C.Ia* أو *D.Vb*. ويتضمن التحليل داخل كل مجموعة ستة أشكال حروف متمايزة هي: شكل الألِف المفردة والمتطرفة؛ وشكل العين / الغين المتوسطة؛ وشكل الميم المتطرفة؛ وشكل النون المتطرفة؛ وشكل الهاء المتوسطة[١].

استُخدمت الخطوط العباسية القديمة في الغالب في نسخ المصاحف، وارتبطت بالمخطوطات ذات الشكل الأفقي (شكل الكتاب)، حتى أواخر القرن ٤هـ/١٠م. وتحمل بعض الخصائص المشتركة، من مثل أشكال الحروف الكثيفة/ الثقيلة ذات استطالة أفقية، وذيول عمودية على العموم، معظمها متعامد مع خط الأساس. أما المَدَّة المستقيمة (عمودية أو أفقية) فهي ثابتة وذات سُمك متماثل. ويتوافق سُمكها مع عرض سن القلم (قلم القصَب)[٢]. وتشتمل جميع الفئات (باستثناء الفئة *E*) على سائر الخصائص الأخرى، فسفح الألِف ينحني إلى اليمين (القدم اليمنى) في ما يسمى بالألِف المعقَّفة، واللام ألِف الوراقية. وهناك عدد قليل نسبيًّا من أشكال الأَسَلَة، وحرفا الميم والواو رُسما على خط الأساس. وأخيرًا، لا نجد أشكال الترويس على مختلف الحروف، وهناك فجوة كبيرة، بشكل غير عادي، بين الألِف المفردة والحرف الذي يليها. وتتميز المخطوطات المنسوخة بالخطوط العباسية القديمة - غالبًا - بتعدد الألوان، في النص المشكول من خلال نَقْطِها بالنقاط الملونة (التشكيل).



شكل١١٤: أشكال حروف المجموعة د١/ *D1* (ديروش/ *Déroche* ١٩٩٢: ٤٤-٤٥)

(١) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٣٤-٤٢.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩: ٣٥٢-٣٥٤.

• **خطوط الكُتَّاب** (*Chancery (secretarial) hands*)

«خطوط الكُتَّاب» هي خطوط ارتبط استخدامها بأجهزة الدولة، لاسيما السِّفَارية (الديوان) منها. ويقابلها مصطلح «خطوط الورَّاقين» (*Bookhands*). وقد ظهر هذا الاسم في القرن ٤هـ/١٠م عند علماء من مثل ابن دُرُستويه (ت٣٤٧هـ/٩٥٦م)[١]. وصارت «خطوط الكُتَّاب» في نهاية هذا القرن (٤هـ/١٠م) تتشكل من أربعة خطوط رئيسة سادت في أروقة الديوان العربي، هي: الثُّلُث، والتوقيع، والرِّقاع، والغُبَار. أما في إيران وتركيا العثمانية في ما بعد، فقد أصبحت «خطوط الكُتَّاب» الرئيسة تتكون من: التعليق، والديواني، والرُّقعة، والسياقة.

• **الخطوط المتصلة** (*chirodictic scripts*) = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

• **الخطوط المركبة** (*Composed scripts*) = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

• **خطوط المصاحف** (*Qur'anic scripts*)

يبدو أن أول من استخدم مصطلح «خطوط المصاحف» هو ابن دُرُسْتَويه (ت٣٤٧هـ/٩٥٦م) والنديم (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م)، لتعيين مجموعة من الخطوط المرتبطة - في المقام الأول - بنسخ القرآن الكريم[٢]. وتتكون أساسًا من: «الخط الحجازي»، و«الخطوط العباسية القديمة»، و«النمط العباسي الجديد»، ثم انضاف إليها في ما بعد: «المحقَّق» و«المصاحف»، و«الريحان»، و«البِهاري».

• **الخطوط المنسوبة** (*Proportioned scripts*)

يستخدم مصطلح «الخطوط المنسوبة» للإشارة إلى تلك الخطوط التي تُبنى على أساس مبدأ التناسب أو الكتابة المنسوبة (الخط المنسوب، الأقلام المنسوبة)[٣]. ويعدُّ ابن مُقْلَة - كما ذكرت المصادر العربية - مخترع الخط المنسوب، عندما قام - على الأرجح - بتحسين النمط العباسي الجديد (الخط المتصل المتكسر). ثم استخدمه ابن

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٤٢.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٤٢.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٤٢.

البواب (ت٤١٣هـ) والخطاطون من بعده في المشرق الإسلامي، ممثَّلًا في الخطوط «الجديدة» المستديرة التي استخدمها كُتَّاب الديوان (عائلة الثلث)، وكذا النُّسَّاخ الذين شاركوا في نسخ النصوص الدينية والأدبية (عائلة المحقَّق). وهي تشمل - أيضًا - ما يسمى «الأقلام الستة»، التي أُنشئت على أساس أنها الخطوط المهيمنة في التقليد الذي أرساه ياقوت المستعصمي [ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م]. ويجري قياس تناسب الحروف (تناسب أشكال الحروف) بنقاط من قلم القصب ذات «الشكل المعين»، مع الألِف (مغلق في دائرة) بوصفه الوحدة الرئيسة للقياس[١]. وانتقل هذا التقليد (تناسب أشكال الحروف) بعد ذلك إلى الخطوط الإقليمية الأخرى، لا سيما النَّسْتعليق والديواني.

- **خطوط النِّساخة (*Scribal hands*)** = انظر خطوط الورَّاقين (*Bookhands*).

- **الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*)**: انظر أيضًا: أشكال الحروف (*allographs / Letterforms*)، الأقلام الستة (*Six Pens*)، خطوط الكُتَّاب (*Chancery (secretarial) hands*)، خطوط المصاحف (*Qur'anic scripts*)، الخطوط المنسوبة (*Proportioned scripts*)، خطوط الوراقين (*Bookhands*)، العرض الخطي (*Display script*).

«الخط» (*script*) هو النموذج الذي يضعه الناسخ نُصْبَ عينيه عندما يَكتب، في حين أن «القلم» (*hand*) يُخصَّص - في الواقع - للكتابة في أسفل الصفحة. وقد تحدَّث خان[٢] عن الأشكال «المثلى» للحروف، وعن التقصير في إنجازها، فأبان أن هذه الأشكال هي التي تشكل الخط «الحَسَن» الذي يعطينا في المحصِّلة الفعلية خطًّا «عظيمًا». ولكل «قلم» (*Hand*) «هيئة» (*aspect*) و«رسم» (*Ductus*) يميزه، ذلك أن «الهيئة» (*aspect*) هي مظهره العام (من جهة الميل نحو الاستدارة أو الزوايا الحادة)، أما «الرسم» (*Ductus* أو *Duct*) فالمقصود به هو الشكل العامُّ للحروف، أو الطريقة المميزة التي تُرسم بها الجرات على سطح الكتابة، إنه يمثل مزيجًا من العوامل المتمثلة في الزاوية التي قُطِع عليها قلم القصب، والطريقة التي جرى بها هذا القطْع، وكذا درجة الضغط المطبق عليه، واتجاه النقل والحركة. وبعبارة أخرى: هو الطريقة التي تُرسم بها الجرات. أما قلم «الكتابة المتصلة» (*cursive*) أو (*current*) فالمقصود به عدم رفع القلم في أثناء

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٣/ ٤١-٤٣).
(٢) ١٩٩٢: ٣٩.

كتابة الحروف أو بينها[1]. وعلاوة على ذلك، فـ «الميل» هو إمالة الخط عن استقامته. ولما كانت أكثر الخطوط العربية بطبيعتها خطوطًا متصلة (*cursive*)، فلن يفيدنا استخدام مصطلح «الخط المتصل» (*cursive*) في سياق التحليل الخطي.

وقد كانت الكتابة بالأقلام على الأسطح الصلبة (الحجر أو المعدن، مجال علم النقوش والمسكوكات) والأسطح اللينة (البردي، الرق، الورق). وكانت هذه الأخيرة عادة ما تلبي احتياجات ثلاث فئات، هي:

- الأعمال الخاصة والمراسلات.
- الأعمال الرسمية في وثائق الدولة ومراسلاتها (مجال علم البرديات (*papyrology*) والسفاريات، حيث تُستخدم «خطوط الكُتَّاب» (*chancery (secretarial) hands*).
- نَسْخ الكتب، حيث تُستخدم «خطوط الوراقين» (*bookhands*).

إن أساليب (خطوط) الكتابة بصفة عامة، إمَّا «رسمية» (خطَّاط) أو «غير رسمية» (شخصية). وفي ما بين الرسمية وغير الرسمية، يمكن للمرء أن يتحدث عن الأسلوب/ القلم «شبه الرسمي». وعلى الرغم من أن الكتابة اليدوية هي - دائمًا - نشاط فردي، فإنه يمكن للنَّاسخ «التحكم» فيها، من خلال محاولته تحقيق قدر من الاتساق في ما ينتجه. ومن جهة أخرى، فإن الكتابة «الشخصية» «جيدة، وعادية، وتلقائية» و«القيام بها دون أي انتباه لا مسوغ له، يؤدي إلى التأثير على شكل الكتابة»[2]. ثم إن القلم غير الرسمي يمكن أن يكون خاصية فردية جدًّا (*idiosyncratic*)، وهذا يعني أنه لا يلتزم بأي قواعد مقرَّرة، أو قد يلتزم بها حينًا، ويضيعها حينًا آخر، دون أي ضابط. أما القلم الرسمي فإنه يحاول الالتزام بالقواعد المتعارف عليها.

ويقسِّم ديروش (*F. Déroche*) جميع الخطوط الرسمية إلى فئتين رئيستين، هما: «المركبة» (*composed*)، و«المتصلة» (*chirodictic*)؛ ويتمثل الفرق بين الفئتين في الخط الرابط (*ligature*) الذي لا يظهر في الحالة «المركَّبة» في حركة القلم من حرف لآخر، في

(١) باركس (Parkes) ١٩٧٩: السادس والعشرون، دنهولم يونغ (Denholm-Young) ١٩٦٤: ٦-٧.

(٢) سيرات (Sirat) ٢٠٠٦: ٤٢٩-٤٣٤، ٣١٤-٣١٥.

حين يكون في الحالة «المتصلة» واضحًا[1]. كما تتسم «الخطوط المركبة» (المعروفة - أيضًا - باسم «الخطوط المجموعة»)[2] - التي تميزت بها الخطوط العباسية القديمة - باستقامتها وخط الأساس. أما «الخطوط المتصلة» (*chirodictic*) فهي خطوط «سريعة» (*cursive* أو *current*)، ومتحركة بالحروف الطوالع والحدور. وقد ظهرت في الخط «الحجازي»، وبعض «خطوط الوراقين» العباسيين، ومجموعة كبيرة من الخطوط المتأخرة.

وهناك بعض العناصر التي ينبغي أن تؤخذ في الحسبان في التحليل الباليوجرافي (علم الخطوط القديمة) للخطوط/ الأقلام، نوردها في ما يأتي:

• سطر الكتابة: سواء كانت الكلمات مبسوطة على خط الأساس، أو منحدرة تحته (كما في «النَّسْتعليق»)، أو مقوَّسة صعودًا نحو النهاية (كما في خط «التوقيع» و«التعليق»)، أو مائلة (كما في الخط «الحجازي»).

• الأطناب (*Ascenders*) في مقابل الأهداب (*Descenders*): سواء كانت الأطناب عمودية، أو مائلة، أو مقوَّسة. وسواء كانت الحروف على خط الأساس أو منحدرة أسفله، وسواء كانت الأهداب مبسوطة، أو مستديرة، أو مُسْبَلة.

• العلاقة بين سُمك سن القلم، وحجم الخط، وحجم مساحة الكتابة. وبصفة عامة، استُخدمت الخطوط الصغيرة للمساحات الصغيرة، والخطوط الكبيرة للمساحات الكبيرة.

• وجود التظليل أو غيابه، بمعنى: التباين بين الجرات الرقيقة والسميكة. والعلاقة بين قطع سن القلم (مربع، أو محرف، أو مدبَّب). فسن الأقلام المحرفة - على سبيل المثال - تنتج جرات رقيقة (فَرَكات) عند النقطة التي يعقف فيها القلم.

• وجود الترميك (*outlines*) أو غيابه (*non-outlined*)، وكذلك التشكيل (*vocalization*) (التشكيل بالقلم نفسه أو بقلم مختلف، كما هو الحال في الريحان والمحقَّق).

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢١٥.

(٢) براون (Brown) ١٩٩٤: ١١٥.

• وجود المحاجر (*counters*) أو غيابها: المفتوحة في مقابل المطموسة. وبشكل عام، كلما كان الخط صغيرًا زاد الميل إلى المحاجر المغلقة.

• وجود الحروف المركبة (*ligatures*) أو غيابها: الضم التقليدي للحروف في مقابل الضم غير التقليدي (*abusive*). وجود التشعيرات (*hairlines*) أو غيابها.

• وجود الإدغام (*assimilated*)/ التعليق (*contracted*) أو غيابه، كما في «الراء»، و«السين»، و«النون».

• وجود الترويسة (*serifs*) أو غيابها: ففي حالة وجود الترويسة، ينبغي الإشارة إلى اطرادها في النص كله (إذا كانت الحروف المروَّسة (*seriffed*) كليًّا أو جزئيًّا)، وإلى موضعها (سواء من جهة ميلها إلى الجهة اليمنى أو اليسرى أو من جهة انحنائها في الجانب الأيمن أو الأيسر)، وإلى طولها، وشكلها.

• وجود السمات المختلفة لأشكال الحروف (*letterforms / allographs*) (انظر الملحق الثاني)، ونذكر منها على سبيل المثال:

- الألِف المفردة: منصوبة (*straight*)، متموجة، مائلة، القط مستوٍ أو فيه تحريف (*obliquely*)، مروَّس أو غير مروَّس، بتعريق أو تعريج، أو معقوف في قاعدته (ذيل / قدم) أم لا، وفي أي اتجاه (يمين أو يسار)، ... إلخ.

- ألِف المد: سواء بذيل/ مهماز، أو بدونه.

- اللام ألِف: سواء كانت ورَّاقية - لا، أو محققة، أو مخففة - ـلا).

- اللام المتطرفة أو المفردة: سواء كان ذيلها على خط الأساس، أو انحدر تحته.

- الكاف: سواء كانت مُعرَّاة، أو مشكولة (مشقوقة).

- الهاء: سواء كانت مُعرَّاة، مربَّعة، ملوَّزة،... إلخ.

- الميم المتطرفة: سواء كانت مُسبلة، أو مقلوبة،... إلخ.

- الياء المتطرفة: سواء كانت محقَّقة أو راجعة (مردودة - ے).

• **خطوط الوراقين (*Bookhands*)**: انظر أيضًا: الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

تُعدُّ «خطوط الوراقين» من الخطوط التي ارتبطت - في الأساس - بنسخ الكتب المخطوطة، والتي يشار إليها بـ «خطوط الكُتُب» (*Book scripts*)، ويقابلها «خطوط الكُتَّاب» (*chancery hands*). وتنقسم «خطوط الكتب» تقليديًّا إلى خطوط المصاحف وخطوط الورَّاقين، أي خطوط النصوص القرآنية وغير القرآنية. ومن ثَمَّ فإن الخطوط الأكثر استخدامًا في نسخ المصاحف بعد القرن ٤هـ/١٠م، هي: «المحقَّق»، و«الرَّيحان»، و«النَّسْخ». والخطَّان «المحقَّق» و«الرَّيحان» - على الرغم من أنهما معروفان - لا يُستخدمان إلا في نسخ المخطوطات القرآنية.

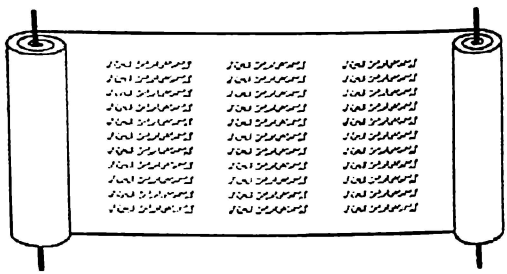
ومن الخطوط التي استُخدمت على نطاق واسع في مخطوطات الأقاليم الإسلامية الأخرى على أنها «خطوط الورَّاقين»: المغربي، والبِهَاري، والنَّسْتعليق.

* * *

(د)

• **الدَّرْج (*Roll*) (المجلة= *scroll*)**: انظر أيضًا: البردي (*Papyrus*)، الرق (*Parchment*)، الورق (*Paper*).

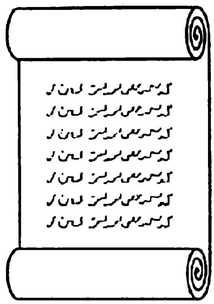
الدَّرْج (المجلة) هو أحد أقدم شكلين من أشكال الكتاب، إذ يعدُّ قسيمًا للشكل الثاني ألا وهو: المصاحف (*Codex*). وينقسم الدَّرج بدوره إلىٰ نوعين هما: «اللفافة» (*volume* جمع *volumina*)، و«الصحف المدْرَجة» (*rotulus* جمع *rotuli*). وقد استُخدمت «اللفافة» (*volumen*) منذ العصور القديمة، بوصفها نوعًا من «الدَّرج» الذي لا يُطوىٰ أُفقيًّا، في حين لا تُطوىٰ «الصحف المدْرَجة» (*rotulus*) عموديًّا. وتتميز «اللفافة» (*volumen*) بخطوط منتظمة في شكل متوازٍ للألياف (أو موازية لطول الدَّرْج)، ومتعامد مع أوصال الأوراق. ولا تعرف «اللفافة» (*volumen*) - علىٰ حد علمنا - في التقليد الإسلامي. ونوع الدَّرْج (*Roll*) الذي نجده هو عبارة عن «صحف مدرجة» (*rotulus*)، ذلك أن كتابة النص فيه تمتد عموديًّا علىٰ طول الدَّرْج.



شكل١١٥: لفافة (*Volumen*)

ويتألف «الدَّرج» (*roll*) - بنيويًّا - من عدة قطع ورقية مستطيلة (تسمَّىٰ وصلًا؛ ج. أوصال) التأمت أطرافها عن طريق اللصق. وتتقدَّم المقطع الأول منه قطعة أولىٰ (أقل جودة وأضيفت في وقت لاحق) تسمىٰ بـ«بروتوكول» (في مقابل الورقة الأخيرة المسماة «*eschatacol*»)، وظيفتها الرئيسة هي حماية «الدَّرج» (*roll*)، وتحمل نصًّا تمهيديًّا

يُعرف بالاسم نفسه[1]. وكانت عدد قطعه في الحقبة المتوسطة تتكون من نحو ٢٠ ورقة، تباع كما هي كاملة، أو في قطع سُمِّيت بـ «طومار» (باليونانية: *tomarion*) تمثِّل سدس (١/٦) الدَّرج (*roll*) تقريبًا[2]. وكان مصطلح «الدَّرج» (*roll*) (الصحف المدرجة/*Rotulus*) يُعرف أيضًا بـ: المُدرَج، الصحيفة، الطومار، القرطاس، المجلة[3].



شكل١١٦: صحف مدرجة (*Rotulus*)

وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه المصطلحات غامضةً جدًّا، ذلك أنها يمكن أن تطلق على أي حاملِ كتابة (ورق البردي والرق والورق) وإن لم يُلف قط. أما مصطلح «مَجَلَّة» (*scroll*) فإنه يثير الاهتمام؛ لما له من أصل عبري/ آرامي (المجلَّة = *scroll*، ومنها على سبيل المثال: مجلة أستير[4])، ولما يفيده من معانٍ أخرى نحو: مؤلَّف (كتاب) وكتيب[5].

ويُكتَب نص «الدَّرْج» - عادة - على الوجه الداخلي (*anopistograph*) فقط، وأحيانًا على الوجهين (*opistograph*)، لا سيما عندما لا يكون للجهة الأصلية أي قيمة للمستخدم.

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٩.

(٢) خان ١٩٩٥: ١٠-١٦، خان ١٩٩٣: ١٥-١٨.

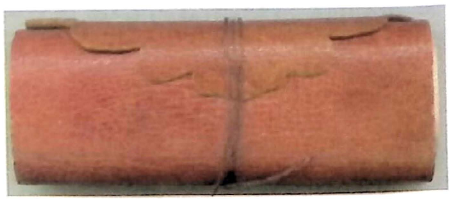
(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٤) هو سفر من أسفار التناخ والعهد القديم. (نقلًا من الموسوعة الحرة ويكيبيديا) (المترجم)

(٥) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

وعلى الرغم من أن معظم البرديات العربية التي تحتوي على نصوص أدبية أوراقها أو أجزاء منها في شكل مصحف (*Codex*)، فإن «الصحف المدرجة» (*rotuli*) استُخدمت منذ القدم - أيضًا - وسيلةً للنُّسَخ الخاصة. وخير نموذج - وهو الوحيد المعروف هنا - هو نسخة من القرن ٣هـ/٩م لـ «صحيفة عبد الله بن لَهيعة» (ت١٧٤هـ/ ٧٩٠م) في شكل درج (*roll*) (١٨٩ × ٢٣ سم)، محفوظة في هايدلبرج (ألمانيا)[١].

وبالإضافة إلى ذلك، فقد حفظ لنا الزمن تلك القطع القرآنية الأقدم للرق ذي شكل «الصحف المدرجة» (*rotuli*)، وإن كان الرق يُستخدم - في كثير من الأحيان - في شكل «مصحف» (*Codex*)[٢]. علاوة على أن ورق «الصحف المدرجة» (*rotulus*) استُخدم في حقبة لاحقة في شهادات الحج[٣]، والتمائم (التي احتوت - أحيانًا - النص الكامل للقرآن الكريم)[٤]، وكذلك التقويمات[٥]. وتُعدُّ المرقَّعات (*accordion book*) الشكل الوحيد (من أشكال الكتب) الذي يشبه شكل اللفافة (*volumen*)، إذ استُخدم في القرون المتأخرة في مرقَّعات (الألبومات) الخط العربي والمنمنمات الملونة. أما الشكل المستطيل للمصحف (سفينة) فقد استُخدم في العالم الإيراني من خلال الفتح العمودي المتكرر للصحف المدرجة (*rotulus*) (راجع شكل٢٧).



شكل١١٨: تميمة في شكل صحف مدرجة (*rotulus*) تحتوي على حزب «الجوشن الكبير» (جوشني كبير) وأدعية أخرى (RBD A١٢: إيران، القرن ١٣هـ/١٩م).

(١) جيسدون (Guesdon) وفرناي- نوري (VERNAY- Nouri) ٢٠٠١: ٣٥؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٠.

(٢) أوري (Ory) ١٩٦٥.

(٣) سوردل (Sourdel) ٢٠٠٣.

(٤) سورتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٥٧، ٣٨٥؛ جاسك (Gacck) ١٩٩١: رقم ٩٠؛ جيسدون (Guesdon) وفرناي- نوري (VERNAY- Nouri) ٢٠٠١: ٥١؛ فرنوا (Vernoit) ١٩٩٧: ٤٦-٤٧؛ الخط الإسلامي، ١٥٠؛ ربهان (Rebhan) وريستيرير (Riesterer) ١٩٩٨: رقم: ٤٨؛ الروعة والجلالة (Splendeur et majesté)، مصاحف المكتبة الوطنية الفرنسية، ٧٢-٧٣.

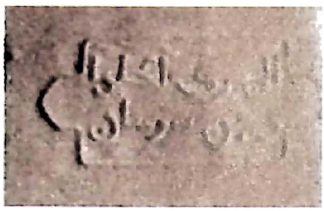
(٥) ماديسون (Maddison) وسافاج سميث (Savage-Smith) ١٩٩٧: (١/ ٢٨٠-٢٨١).

- **الدَّس** (***Interpolation***) - انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*).
- **الدَّلّالات** (***Finger tabs***) - انظر التأملات والدَّلّالات (*Notabilia and finger tabs*).
- **الدمغة** (***Imitation watermarks***)

«الدمغة» هي تلك العلامة التي تُصنَع عن طريق ضغط الورقة بين القالب الذكري والقطعة المسطحة من الفولاذ المصقول. ومن ثم تنقش العلامة المائية على الجانب السفلي من الورقة، ويصير الجزء العلوي ناعمًا جدًّا[(١)].

وقد ظهرت «الدمغة» في المخطوطات العربية التي استخدمت الورق الأوروبي (القضيم غالبًا) في القرن ١٣هـ/١٩م ومطلع القرن ١٤هـ/٢٠م تقريبًا. ومن أشهر نماذج «الدمغة» نجد:

- أثر جديد عُهدة هُمايون.
- أثر جديد عُهدة هُمايون.
- المهدي الحِلوُ بن سوسان.
- المهدي الحِلوُ وأخيه، ودابير بن سوسان[(٢)].



شكل١١٨: دمغة تحمل نقشًا لعائلة الحلو
(كونينجسفيلد / *Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ٣٧)

- **الدواة** (***Writing case***)

«الدواة» (*Writing case*) هي وعاء يتكوَّن - على الأقل - من مقصورتين أو جزأين للحبر وأقلام القصب. وهي - عادة - نوعان: إمَّا للاستخدام المكتبي أو للحَمْل. أما

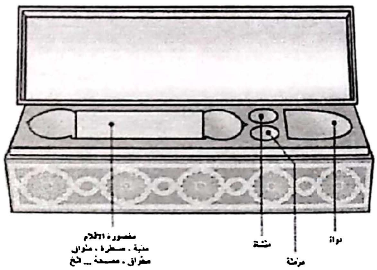
---

(١) جليستر (Glaister)١٩٩٦: ٢٣٩.

(٢) إسكندر ١٩٦٧: ٧٦؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ٤١؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١؛ عَبُّود (Abbott) ١٩٣٨: ٦١؛ جيمس (James) ٢٠٠٦: ٥.

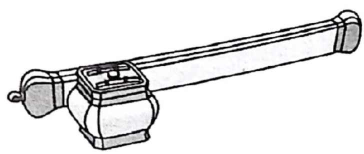
الأولى فتتخذ شكلًا مستطيلًا، وتحتوي على مقصورات للأحبار والأقلام وأدوات الكتابة الأخرى.

وتتكون دواة الدواوين المملوكية - في ما ذكره القَلْقَشَندي[١] - من مقصورات لأقلام القصب (مِقلمة)، والسكاكين (مُدْيَة)، والمِقَط (مِقَطة)، والحبر (محبرة)، والملواق (*stirrer*)، والرمل (مِرملة، مِتربة)، ولصق (منشاة)، ومخرز (منفاذ)، ومِلزمة (*paper clip*)، ومفرشة (*pen liner*)، ومِمْسحة (=*pen Wiper*، دفتر)، وماء (مِسقاة، ماوردية)، ومِسْطرة (*ruler/straight edge*)، ومِصْقلة (*burnisher*)، ومُحرَق (قرطاس= *a piece of paper*)، ومِسَنّ (*whetstone*).



شكل١١٩: مقصورات الدواة

ومن أفضل نماذج دواة الكتابة الملَكية في العهد المملوكي، نجد دواة السلطان شعبان الأول (حكَم في النصف الأول من القرن ٧هـ/١٤م) التي صُنعت من النُّحاس المختلط بالذهب والفضة، وهي محفوظة بالمكتبة الوطنية الفرنسية[٢].



شكل١٢٠: دواة كتابة نقالة (ديرمان / *Derman* ١٩٩٨: ٩)

(١) ١٩٦٣: (٢/ ٤٤٠- ٤٤٣).

(٢) جيسدون (Guesdon) وفرناي- نوري (Nouri -Vernay) ٢٠٠١: ٧٦.

ويبلغ طول الدواة: ٣٠،٥سم، وتتكون من أربعة أقسام رئيسة، أكبرها للأدوات الطويلة (مثل: الأقلام، والمسطرة، وما إلى ذلك)، والقسمان المستديران منها يخصصان للرمل والغراء، والمساحة شبه الدائرية للمحبرة (شكل١١٩).

أما دواة الكتابة النقَّالة فيعود تاريخ استخدامها للعصور القديمة، فها هو النبي حزقيال - على سبيل المثال - يصف رجلًا بأنه «يلبس الكتان، ودواة الكتابة مثبتة في جنبه»[١].

كانت الدواة تُحْمَل كما يَحْمل الرجل السيف المعلَّق بحزام الخصر، واستمر هذا التقليد حتى قرب نهاية الحقبة العثمانية، وكانوا يصنعونها من الفضة، مؤلفةً من قسمين هما: علبة للأقلام (*penbox*)، موصولة بمِحْبرة[٢]. وقد زُيِّن بعضها في العهد العثماني بالأحجار الكريمة والمواد الثمينة الأخرى.

❊ ❊ ❊

---

(١) حزقيال (Ezek) ٩: ٢.

(٢) جيسدون (Guesdon) وفرناي- نوري (Nouri –Vernay) ٢٠٠١: ٨٣؛ وانظر أيضًا: الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «دواة» الملحق (٣-٤/ ٢٠٣-٢٠٤).

(ذ)

- **ذيل النص (*Tail of the text*)** - انظر حرد المتن (*Colophon*).

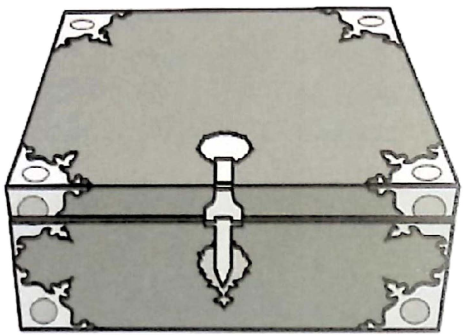
* * *

(ر)

- **ربع تجليد (*Quarter-bound books*)** - انظر نصف تجليد (*Half-bound books*).
- **الرَّبعات والصناديق (*Storage boxes and cabinets*)**

استُخدمت الربعات والصناديق الخشبية[1] لحفظ نسخ المصاحف خاصة، وكان الصندوق يُقسَّم - عادة - بحسب عدد أجزاء المصحف إلى عدة مقصورات (أكثرها استخدامًا ٧ مقصورات أو ٣٠ مقصورة).

وقد عرفت الحقبة الوسطى نوعين من الصناديق هما: الصندوق المربع (رَبْعَة)، والمستطيل (صندوق)[2] في حين ظهرت في العهد العثماني خزائن قرآنية طويلة الشكل تعلوها قُبَّة تشبه الهيكل[3]. ويعدُّ حارس الصندوق هو المسؤول عن محتوياتها (يسمى: صندوقي، خادم أو ناظر الربعة، ناظر المصحف)[4].



شكل١٢١: رَبْعَة (صندوق خشبي - *chest*) (سلامة ٢٠٠١: ١٤٣)

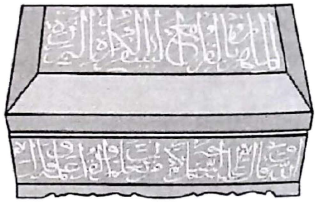
---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٦.

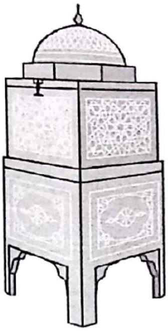
(٢) سلامة ٢٠٠١: ٦٩-٧١، ١٤٢-١٤٣؛ جيمس (James) ١٩٨٨: ٣٣.

(٣) انظر على سبيل المثال: أتيل (Atil) ١٩٨٧: ١٦٩-١٧٢.

(٤) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٥٢، ٨٦؛ ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٣٢-٣٣.



شكل١٢٢: صندوق مستطيل (سلامة ٢٠٠١: ٦٩)



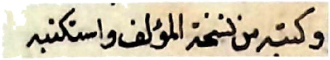
شكل١٢٣: خزانة قرآنية عثمانية (سليمان، ١١١)

- **الرسم (*Ductus*)** = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).
- **الرشم غير المذهَّب (*Blind-stamping*)** = انظر الترشيم (*Stamping*).
- **الرعاية (*Patronage*)**: انظر أيضًا: قيود التملك (*Ownership statements*)، المخطوطات المنسوخة برسم راعٍ ما، والمخطوطات المنسوخة اتفاقًا (*Commissioned and non-commissioned manuscripts*).

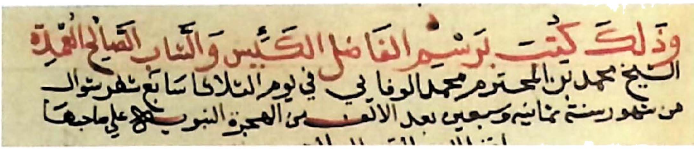
من المعلوم أن نَسْخ المخطوطات يكون في المقام الأول للاستخدام الخاص (الشخصي) في معظم الحالات، ذلك أنه غالبًا ما يشار إلى ذلك في حرود المتن بقولهم: كتبه لنفسه (أي نسخه لنفسه). على أن بعض المخطوطات التي أُنجزت وزُخرِفت بعناية تامة، تكون أُنتجت للرعاة. ويُشار للراعي (المهتم، المعتني) بعبارات من مثل[1]:

- استكتبه.
- برسم.
- بعناية.
- بهمة.
- حسب الأمر (الفمودة- الخواهش).
- على ذمة.
- استنسخه.
- بـ (حسب) إشارة.
- بحكم.
- بأمر.
- حسب (بـ) الفرمايش.
- لخزانة ... إلخ.

(١) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ١٣٤، ٢٦٤، ٣٣٥؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ٨، ٣٩، ٩٠، ٩٦/٢، ٢٥٨.



شكل١٢٤: حرد متن في نسخة من مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل رقم (١٤ *ISL*) (إيران، ١٢٢٥هـ/١٨١٠م)
القراءة: وكتبه من نسخة المؤلف واستكتبه



شكل١٢٥: حرد متن في نسخة من مكتبة أوسلر في تاريخ الطب في جامعة ماكجيل رقم (*OL*٧٥٧١)
(مصر، ١٠٧٨هـ/١٦٦٨م) يحمل اسم الراعي محمد بن محمد الوفائي

وكان الرعاة - عادة - من الأغنياء ورجال السلطة، وهؤلاء يكونون - في كثير من الأحيان - من الحكام والقضاة، كما يكون الرعاة أيضًا من العلماء والشخصيات الدينية الذين يرغبون في تشجيع نص معين. ونجد في المخطوطات الإسماعيلية - على سبيل المثال - تعبيرات من قبيل: ببركة (بمباركة) داعي الوقت[١].



شكل١٢٦: الصفحة الأخيرة من كتاب «الشافي العليل» لفخر الدين النجري، ت٨٧٧هـ/١٤٧٢م (٢٢٦ *ISL*)، نسخت لمالكها: حسين بن أحمد الحَيْمي في عام ١١١٣هـ/١٧٠١م؛ انظر جاسك (*Gacek*) ٢٠٠٢

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ٤٤، ١٢٨.

على الرغم من أن عبارات الرعاية كانت توجد في حرود المتن، فإنه يمكن أن تكتب - أيضًا - في صدر متن النص والسُّرات اللوزية (الميداليات) واللوحات المزخرفة، وكذا في سائر مواضع الزخرفة على صفحات العنوان، أو حتى في جزء من زخرفة البطانة[١]. هذا وغالبًا ما تقرن أسماء الحكام بلفظة «التخليد»، أي الدعاء بـ «خلّد الله دولته» (ملكه، مملكته، سلطنته)[٢].

• **الرق (*Parchment*)**: انظر أيضًا: الدَّرْج (*roll*) (المجلة= *scroll*)، رق العجول (*Vellum*)، الطلرس (*Palimpsest*)، قاعدة جريجوري (*Rule of Gregory*)، الكراس (*Quire*) (الملزمة= *Gathering*)، المصحف (*Codex*).

احتل الرق - قبل إدخال الورق - مكانة متميزة إلى جانب ورق البردي في صناعة الكتاب المخطوط[٣]، ذلك أنه لم يكن يستخدم في إنتاج العديد من الوثائق فحسب، وإنما استُخدم - أيضًا - في صناعة الكتاب بوصفه السطح المناسب جدًّا للكتابة، وكذا مادة لتجليد الكتب. وعلى الرغم من أن نَسْخ نصوص الرق كان في شكل مخطوطة، فهناك بعض قطع مصاحف قديمة نُسخت على درج (*roll*) في شكل «صحف مُدْرجة» (*rotuli*)[٤]. وعلى الرغم من أن الرق استُخدم على نطاق واسع في القرون الأولى للإسلام، فإنه لم يصل إلينا من المخطوطات التي نسخت على هذا الحامل إلا عدد قليل جدًّا، في حين أن قطع الرَّق كثيرة جدًّا، ذلك أنه اكتُشف (نحو ١٥٠٠٠ قطعة) من ٩٥٠ مصحفًا - وهي من أكبر الاكتشافات - في اليمن في أوائل ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م[٥].

ويعود تاريخ استخدام الرق في المشرق العربي إلى ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد على الأقل، بل إنه كان مادة الكتابة السائدة في الشرق الأدنى طوال القرنين الأول والثاني الهجريين. وعلى الرغم من الانتشار الكبير للورق في القرن ٣هـ/٩م، فقد ظل الرق مستخدمًا في المنطقة الوسطى من العالم الإسلامي حتى القرن ٤هـ/١٠م، أما في الجزء

---

(١) أوهتا (Ohta) ٢٠٠٤: ٢٧٣.

(٢) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨، ١٣٤، ٣٣٥، ٣٦٧، ٥٤٦؛ المنجد ١٩٦٠: ٤٤، ٦٦-٦٩، ٧١-٧٩.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢ وما يليها؛ ديروش (Déroche) ١٩٩٥أ؛ إندرس (Endress) ١٩٩١.

(٤) أوري (Ory) ١٩٦٥.

(٥) بوثمر (Bothmer) ١٩٨٨: ١٧٨؛ درايبهولتز (Dreibholtz) ٢٠٠٣: ٩.

الغربي من العالم الإسلامي (المغرب) فقد ظل مستخدَمًا حتىٰ القرن ٨هـ/١٤م وربما حتىٰ القرنين ٩هـ، ١٠هـ/ ١٥م، ١٦م[١].

سُمِّي الرَّق (أو رِق) في اللغة العربية بعدة مصطلحات من مثل: جلد، أديم، قضيم، قرطاس الشام، صحيفة[٢]. وهو يصنع من جلود الحيوانات من مثل: الأغنام والماعز والعجول، وربما - بحسب التقاليد العربية - الغزلان أيضًا. أما جلود الإبل فيبدو أنها استُخدمت كذلك، فقد ورد في وصف لابن كثير[٣] - علىٰ سبيل المثال - لمخطوطة عثمانية محفوظة في دمشق، أنها نُسخت علىٰ جلود الإبل. علىٰ أن مصطلح «رق الغزال» قد يعني: الجلد فائق النعومة، علىٰ غرار رق العجول (*vellum*)، الذي يصنع من جلود العجول الصغيرة[٤].

ومن أجل إزالة الشعر من الجلد يقوم الرَّقَّاق (رقوقي) باستخدام إما المحلول الجيري أو المحلول المصنوع من التمر، وينظف بطن الجلد بأداة مثل: الشفرة أو المِكْشَط. ويتمثل الجزء الرئيس في عملية معالجة الجلد في التمديد والتجفيف في إطار خشبي. وقد استُخدم حجر القيشور (*Pumice stone*) لتنعيم السطح، ثم الحجر الكلسي (الطباشير) (*chalk*) لفرك الرق حتىٰ يصير سطحه أملس وأبيض؛ حتىٰ يستطيع امتصاص الحبر ولا يسمح بانتشاره.

ويلاحظ أن بعض الرقوق تُلوَّن أو تُصبغ، ومن أشهرها - ربما - مصحف يسمىٰ «المصحف الأزرق» (من القرن ٣هـ/٩م أو القرن ٤هـ/١٠م)، كُتبت حروفه بماء الذهب، وعلاماته بالفضة، علىٰ رق مصبوغ باللونين الأزرق الغامق والنِّيلي[٥]، بالإضافة إلىٰ نموذج آخر لرق ملون بالزعفران الأصفر[٦].

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٣-٣٤؛ أورساتي (Orsatti) ١٩٩٣: ٢٩٧.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)؛ انظر أيضًا الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «جلد»، (٢/ ٥٤٠-٥٤١)، ومادة: «صحيفة»، (٨/ ٨٣٤-٨٣٥).

(٣) ١٩٧٨: ٢٦.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٥.

(٥) بلوم (Bloom) ١٩٨٩.

(٦) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٥٨.



شكل١٢٧: صفحة من المصحف «الأزرق»، سورة البقرة (٢): الآيات: ١٧٨-١٧٩، ابتداء من قوله تعالى: ﴿ أَلِيمٌ ۝ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ ﴾ /١/... (سوثيبيز / *Sotheby's* ١٥ أكتوبر، ١٩٩٧: ١٤)

ولما كان حجم الرق يرتبط بحجم الحيوان، كان حجم الرقوق التي تصنع من جلود الحيوانات الصغيرة مثل الغزلان، من القطع الصغير. وتتسم معظم مخطوطات الرق بالشكل المستطيل، ونادرًا ما تكون من الشكل المربع.

أما الرقوق التي يعاد استخدامها حاملًا لنصوص أخرى، فإنها تُعرف بـ«الطِّلوس» (طِرْس)، وقد ظل عدد منها محفوظًا إلى العصر الحالي.

وتعتمد جودة الرق على مهارة الرَّقاق، وعندما يكون المُنتج النهائي - في بعض الحالات - جيدًا فإنه من الصعب أن نميز بين الظهر (*hair side*) والبطن (*flesh side*)، ولكن في تلك الحالة يمكن التمييز بين تقوُّسين، وهما: التحديب الذي يكون في جهة البطن (∪)، والتقعير [الذي يكون] جهة الظهر (∩)[١]. ويكون هذا التمييز - في معظم الحالات - مرئيًّا بالعين المجردة، ذلك أن جهة الظهر قد تحتوي على بعض بقايا الشعر، وجهة البطن على خدوش المكشط. بالإضافة إلى أن هذه الجهة الأخيرة عادة ما تكون جِدّ بيضاء (أبيض حليبي غالبًا)، وجِدّ ملساء، وجِدّ مُصْفرَّة، وربما جِدّ مصقولة. من ناحية أخرى، فإن جهة الظهر غالبًا ما تكون صفراء جدًّا، وخشنة، وتقبل الحبر على نحو أفضل[٢].

أخيرًا، تخبرنا المصادر العربية بأحبار خاصة للرق، ولا توصي بالأحبار التي تكوَّن من الكربون؛ لأنها تميل إلى التقشر بسهولة على السطح (الحبر).

وبصرف النظر عن أن الرقوق اشتهر استخدامها حاملًا للكتابة، فقد استُخدمت - أيضًا - في تجليد الكتب في البطانة، وفي تدعيم (داعم) قفا (كعب) الملازم، وكذا في

(١) بيشوف (Bischoff) ١٩٩٠: ٩.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٧؛ عَبُّود (Abbott) ١٩٣٩: ٥٣.

صنع لوحات اللصق (أغلفة الكتب)[١]. كما وُظفت أيضًا لتغطية الغلاف لحماية الملازم الفردية أو الكتيبات (الأجزاء)[٢].

- **رق العجول** (***Vellum***)

«رق العجول» هو رق ناعم جدًّا، يصنع من [جلود] العجول حديثة الولادة[٣]. غير أنه من الشائع - وهو غير صحيح - أن يُطلق على الجلد الناعم [مصطلح] مثل «رق العجول»، وعلى الأنواع العادية من الرقوق، إلا أنه ينبغي تجنب [إطلاق] هذا المصطلح على معظم رقوق المشرق العربي [التي تكون] من الماعز والأغنام.

- **رقعة العنوان** (***Titlepiece***): انظر أيضًا: حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)، صفحة العنوان (*Title page*)، عناوين الكتب (*Book titles*).

«رقعة العنوان» (*Titlepiece*) هي لوحة أو صفحة مزخرفة تحمل عنوان الكتاب، أو رقعة التجليد»[٤]. وتتمثل العناصر الزخرفية الرئيسة في رقعة العنوان (*titlepiece*) في الألواح المستطيلة أو المربعة، و/أو مجموعة متنوعة من اللوزات (المدوَّرة) والبيضاوية، والرصائع (ج رصيعة) والجامات الصَّدفية.

ومن أقدم النماذج لرقعة العنوان (*titlepiece*): كتاب «خَلْق النبي وخُلُقه»، لأبي بكر محمد بن عبد الله بن عبد العزيز (ليدن *Or.*٤٣٧)، أتم تأليفه في ما بين عامي ١٠٤٩هـ - ١٠٥٢هـ في غَزْنَة (شرق أفغانستان) (جدول ٢٩ أ). كُتِب العنوان في هذه المخطوطة في اللوحات العلوية لزخرفة الصفحتين المتقابلتي الافتتاحية، في حين تتكون صفحة (*the title page*) ما قبل «متن النص» (*textblock*) من إطار مستطيل بلوحة علوية، كُتب عليها اسم الراعي. ويوضح هذا المثال، أن رقعة العنوان (*titlepiece*) هي بمثابة حلية رأس اللوحة (*Headpiece*) أيضًا.

هذا وقد نجد في المخطوطات المزخرفة الأخرى لوحتين مستطيلتين كبيرتين في

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٦.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٦.

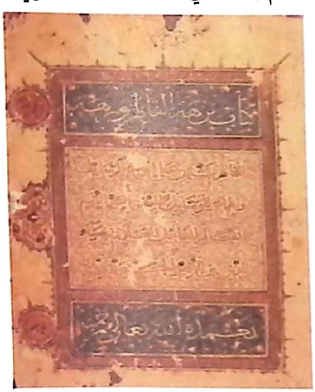
(٣) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ٤٩٩.

(٤) براون (Brown) ١٩٩٤: ١٢١.

أعلى صفحة العنوان (*title page*) وأسفلها، تفصل بينهما سُرَّة لوزية أو شَمْسة. يَشْغَل العنوان فيها - في معظم الحالات - القطعة العلوية، وأحيانًا السرة اللوزية، التي غالبًا ما تُستخدم بوصفها رقعة الكتاب، يُبدَأ فيها - عادةً - بعبارة: «برسم»، أو تحتوي على بيانات التأليف، كما قد تُضمَّن - أيضًا - صورة المؤلف أو الراعي[1].

وحظيت اللوحات المستطيلة التي تشغل الجزء الكبير من صفحة العنوان (*title page*) بشعبية كبيرة جدًّا في القرون الثلاثة من ٧هـ/١٣م إلى ٩هـ/١٥م، في كل من مصر وسورية وتركيا وإيران[2]. أما في المخطوطات المغربية فقد كانت لوحة الصفحة الكاملة (*full-page panel*) تحمل البسملة والتصلية (في الجزء العلوي)، والحمدلة والتصلية (في الجزء السفلي)، وفي المركز (سرة لوزية عادة) يوجد العنوان أو بيان التأليف: «قال فلان بن فلان»[3].

جدول٢٩: ثلاثة نماذج لرقعة العنوان (*titlepieces*)

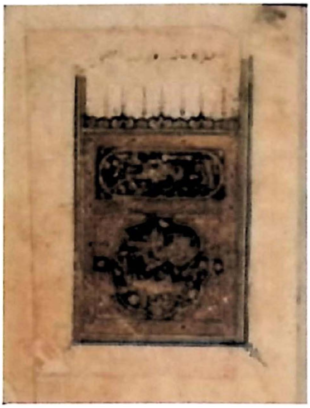
(أ) كتاب «خَلْق النبي» المذكور آنفًا (ليدن Or.٤٣٧)	(ب) نزهة الناظر لابن الأثير، مؤرخة عام ٧٨٧هـ/١٣٨٥م (الصفدي: ١٩٧٩ الغطاء العلوي، ١٤)
	

(١) ريتشارد (Richard) ٢٠٠٠.

(٢) انظر على سبيل المثال: المنجد ١٩٦٠.

(٣) السجلماسي ١٩٨٧.

(ج) مصحف مملوكي كتب عليه: السادس عشر /١/ من الربعة الشريفة /٢/ نفع الله بها
(*RBD A22*)



- **الرمز الكتـابي** (***Logographs / logogriphs***) = انظـر الاختصـارات ورموزهــا (*Abbreviations and abbreviation symbols*).

- **الرمز الهجائي** (***Sigla***) = انظر الاختصارات ورموزها (*Abbreviations and abbreviation symbols*).

- **رموز التجميع (الصيغ)** (***Collational notations/Formulae***)

تتعلق رموز التجميع وصيغه بوصف النسخة، من جهة عدد الملازم وعدد الأوراق. وعادة ما يُكتَب عدد الملازم بالأرقام العربية، يليها عـدد الأوراق في الكراس بالأرقام الرومانية، ثم يُوضع عدد الأوراق الإجمالي في المخطوط بالأرقام العربية بين قوسين[١]، ومن ذلك على سبيل المثال :

- V١٠ (١٠٠) = ١٠٠ ورقة في عشرة كراريس خماسية.
- V ٩ (٩٠)، IV (٩٨) = ٩٨ ورقة في تسعة كراريس خماسية وكراس رباعي.

---

(١) إذا كان الكراس غريبًا أو مستخدمًا انظر على وجه الخصوص: ديروش (Déroche) وآخرين ٢٠٠٦: ٧١.

• ٩ V (٩٠)، IV-١ (٩٧)= ٩٧ ورقة في تسعة كراريس خماسية وكراس رباعي غريب (ثلاث ورقات فقط).

وهناك طريقة أخرىٰ للتعبير عن صيغ التجميع، تتمثل في ذكر عدد أوراق الظهرية (*flyleaves*) (ورق البطائن) باستخدام الأرقام الرومانية ذات الحروف الصغيرة، بالإضافة إلىٰ عدد الملازم بالأرقام العربية، وعدد الأوراق في الكراس بأرقام فوقية. ومثال ذلك:

• $i + i + i + 1^8 + 2^8 + 3^7 + i + i$ = ٣ أوراق الظهرية (*flyleaves*)، وكراس (ثماني أوراق)، وكراستان (ثماني أوراق)، وثلاث كراسات (سبع أوراق)، وورقتا (٢) الظهرية (*flyleaves*) في النهاية.

ومع ذلك فإنه من الضروري الإشارة في كراريس الرق إلىٰ وجه الورقة وظهرها وكذا تسلسلها. ومن ثم فإن الملازم تُرَقَّم بالأرقام الرومانية، تليها الأرقام العربية التي تشير إلىٰ ترقيم الصفحات، محاطة بحروف كبيرة «H» (شعر/*hair*) و«F» (لحم/*flesh*)، أو العكس بالعكس. ويشار إلىٰ منتصف الكراسة بعلامة شرطة مائلة «/»، وإلىٰ العقب بالحرف «S». ومن ذلك علىٰ سبيل المثال:

• V: شعر٣٩لحم، وشعر٤٠لحم، وشعر٤١لحم، وشعر٤٢لحم S ، وشعر٤٣لحم / ، وشعر٤٤لحم، وشعر٤٥لحم S ، وشعر٤٦لحم، وشعر٤٧لحم، وشعر٤٨لحم.

وإذا كان ترقيم الصفحات في المخطوطة مخالفًا لترقيم الورقات، فإنه تُوضَع واصلة بين الأرقام العربية، علىٰ هذا الشكل: شعر٤١ - ٤٢لحم(١).

• **رموز النَّسخ** (***Transcription symbols***) = انظر النسخة الأمينة (*Diplomatic edition*).

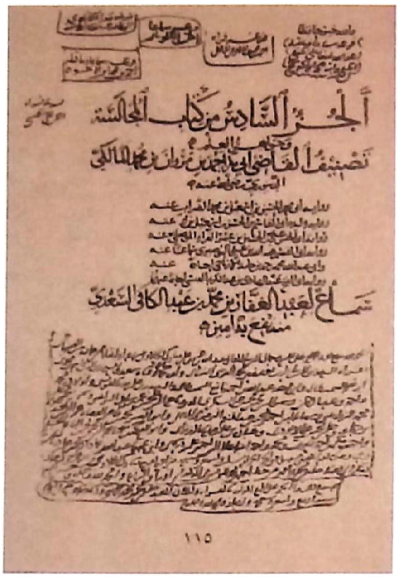
• **رواية الكتاب** (***Book ascription***)

تتصدَّر المقدمة الرئيسة في مخطوطات العصور الوسطىٰ، لا سيما تلك التي تُعنىٰ بالموضوعات الدينية، ما يعرف باسم «رواية الكتاب»، أي بيانات الرواية (سند الكتاب)، حتىٰ يُعزَىٰ الكتاب إلىٰ مؤلفه الأصلي عبر سلسلة من الرواة / النَّقَلة

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٧٢.

(الإسناد، سند). هذه الممارسة نشأت في علم الحديث بغرض ربط السند بالمتن، أي نص الحديث.

ولقد وقفنا على عدد كبير من هذه المخطوطات التي حملت روايات الكتاب، لا سيما في القرون الممتدة من ٥هـ/١١م إلى ٨هـ/١٤م. ومن الأمثلة الجيدة هنا: كتاب «الزهد» لأسد بن موسى (ت٢١٢هـ/٨٢٧م)[١]، وكتاب «المجالسة» لأحمد بن مروان الدِّينَوَري (ت٣٣٠هـ/٩٤١م)[٢]، وكتاب «فرض طلب العلم» لمحمد بن الحسين الآجُرِّي (ت٣٦٠هـ/٩٧٠م)[٣].



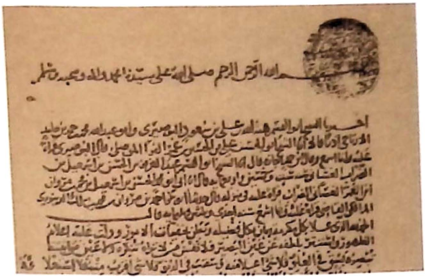
شكل١٢٨: صفحة عنوان الجزء السادس من نسخة المجالسة بتاريخ: ٦٧١هـ/١٢٧٢م، وتحتوي على سلسلة من الروايات وشهادات السماع (الدِّينَوَري ١٩٨٦م: ١١٥)

(١) الأسد ١٩٧٦.

(٢) الدِّينَوَري ١٩٨٦.

(٣) ليبروند (Librande) ١٩٩٤: ١١٥-١١٦.

ويلحظ في جميع الحالات الثلاث أن قيد الرواية يوضع تحت عنوان الكتاب في صفحة العنوان، في شكل إسناد قبل التمهيد على ظهر الورقة الأولى (*folio*).



شكل١٢٩: روايات الكتاب، بعد البسملة والصلولة، وقبل الحمدلة (السطر ٧) مع صيغ نصية أخرى (الدِّينَوَري ١٩٨٦م: ٢)

يبدأ الإسناد بصيغ مثل «أخبرنا» أو «حدثنا»، وينتهي بذكر اسم المؤلف وبداية المقدمة، التي غالبًا ما تبدأ بالحمدلة. على أن بعض العلماء دعا إلى وضع الإسناد بعد الحمدلة والصلولة[١]. وتبدأ سلسلة الرواة على صفحة العنوان بالراوي الأقرب إلى مؤلف الكتاب، وتنتهي بالراوي الأخير، مشيرًا في بعض الأحيان إلى طرق النَّقل والتحمُّل.

ومن ناحية أخرى، فإن لإسناد النص ترتيبًا عكسيًّا يبدأ بالمرسل الأخير، وينتهي باسم المؤلف، ثم يُبدأ بالمقدمة (مقدمات/ المؤلفات). وغالبًا ما تتم الإشارة أيضًا إلى اسم هذا الراوي (الحالي) في شهادة الرواية (إجازة السماع)[٢].

* * *

(١) ابن النفيس ١٩٨٦م: ١٥٩.

(٢) آربري (Arberry) ١٩٧٠: ١١٢–١١٣.

(ز)

• **زخرفة سعف النخيل (*Palmette*)**: انظر أيضًا: زخرفة الكريمات (*Vignette*)، شمسة (*Roundel*)، مقبض أنسا (*Ansa*).

زخرفة «سعف النخيل» هي زخرفة هامشية في شكل منمق لأوراق شجر النخيل (أو مستمدة من شكلها) ذات تخطيط بارز، وهي عادة ما تقرن بعناوين الفصول والسور (سواء أرفقت بالزخرفة المستطيلة أو لا) أو بشريط الزخرفة. وقد وُجدت حلية سعف النخيل أو نصفها في العديد من المصاحف القديمة التي تنحدر من إيران الساسانية[١]. وميَّز ديروش (*Déroche*)[٢] من خلال فحصه لقطع قرآنية قديمة بين نوعين رئيسين من زخارف سعف النخيل، هما: العتيقة والكلاسيكية. ومن أفضل نماذج هذه الزخارف ما عثر عليه من مصاحف في تشستربيتي لابن البواب، وهي تتألف من زهيرات كبيرة من اللوتس وزهرة (*peony*) تميز عناوين السور.

جدول٣٠: الأنواع الثلاثة من زخارف سعف النخيل(٣)

(أ) لوحة ٣أ	(ب) لوحة ٢ب	(ج) لوحة ٤د
		

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٣١، ٢٤٥.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٨٣-١٩٨٥: (١/٣٢-٣٣).

(٣) ديروش (Déroche) ١٩٨٣-١٩٨٥.

• **الزخرفة المذهبة** (***Illumination***) = انظر الزخرفة الملونة (*Painted decoration*)، مذهّب وتذهيب (*Gilt and gilding*).

• **الزخرفة المشبّكة** (***Filigree decoration***): انظر أيضًا الترصيع (*Onlays*).

تتمثل الزخرفة التخريمية في إنشاء زخارف بالجلود، من خلال تقطيعها تقطيعًا فنيًا إلى مواشم؛ ذلك أن الشبيكة الناتجة عنها يمكن وضعها بدلًا من القماش الملوّن أو الورق المدرج»[1]. وهذا الأسلوب قديم جدًّا، ترجع نسبته إلى الأقباط. ولم يقتصر هذا القَطْع الفني على الجلد فقط، وإنما استُخدم أيضًا في الورق، لا سيما في تزيين البطانة[2].



شكل ١٣٠: ركن مزخرف زخرفة تخريمية (هالدين / *Haldane* ١٩٨٣: ٨٧)

لقد عُدّ القطع ووضع التصاميم على خلفيات - في كثير من الأحيان - متعددة الألوان (الحريرية غالبًا) من تقنيات زخرفة أغلفة الكتب المشتهرة في العصر المملوكي (بين القرن ٨هـ/١٤م والقرن ٩هـ/١٥م) وإيران، لا سيما في عهد التيموريين[3]. وتُعَدُّ نسخة «منازل الأحباب» للحسن الأنصاري، المؤرخة عام ٧٣٧هـ/١٣٣٦م من أقدم نماذج فن التشبيك المملوكي، التي أُنجزت في دمشق على الأرجح[4].

• **الزخرفة الملونة** (***Painted decoration***): انظر أيضًا: الأرابيسك (*Arabesque*)، حلية ذيل النسخة (*Tailpiece*)، حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)، حلية الغاشية (*Finispiece*)، رقعة العنوان (*Titlepiece*)، زخرفة سعف النخيل (*Palmette*)، السَّرْلوحة (*Frontispiece*)، الشمسة (*Roundel*)، الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*)، الكريمات (*vignette*).

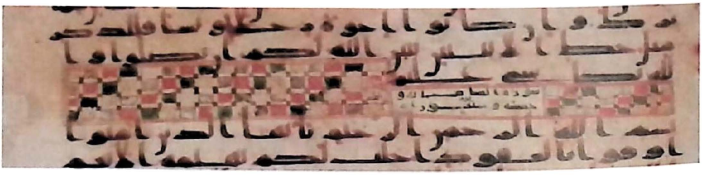
الزخرفة الملونة، في مقابل التصوير (*painted illustration*)، هي تصميم غير منمنم

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٨٠.
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٤.
(٣) أوتا (Ohta) ٢٠٠٤: ٢٦٧.
(٤) أوتا (Ohta) ٢٠٠٤: ٢٦٧.

(تصويري) أو شكل من أشكال فن الكتاب. وعلى الرغم من أن مصطلح «التزيين» (*illumination*) يدل أساسًا على الزخرفة بالألوان، والذهب، و/أو الفضة، فإنه كثيرًا ما يطلق على أية زخرفة في المخطوطات، بما في ذلك التصوير.

وتشمل الزخرفة الملونة: الكتابة الملونة (*chirographical*)، والتسطير (*geometric*)، والزخرفة النباتية التي تُعرف أيضًا باسم: «التوريق» و«التشجير» (*arabesque*)، والزخارف (*motifs*) التي تتفاعل مع بعضها بعضًا.

ولقد أُهملت دراسة الزخرفة الملونة في المخطوطات الإسلامية كثيرًا مقارنة بدراسة التصوير (*painted illustration*).



شكل١٣١: نموذج لنمط فسيفسائي استُخدم في حشو السطر (*line filler*)، في نسخة مصحف من العصر العباسي القديم (مصاحف صنعاء، ٤٧)



شكل١٣٢: زخرفة كروم (*Vineal*) استُخدمت في حشو سطر (*line filler*) في نسخة مصحف من العصر العباسي القديم (مصاحف صنعاء، ٤٨)

ويلحظ أن عُظم المخطوطات العربية - التي وصلت إلينا - نُسخت بالأحبار السوداء (البُنِّية أحيانًا) والحمراء. أما سائر الألوان الأخرى فما زُين منها بالذهب و/أو غيره، فلا يشكل إلا نسبة صغيرة منها، وأغلبُها استُخدم في نسخ المصاحف وكتب الأدعية. وهذا لا يقلل من حقيقة أن الزخرفة الملونة كانت من أهم فنون الكتب في الحضارة الإسلامية؛ إذ تطورت بالتزامن مع فن الخط، وأصبحا شيئين مقترنين، لا يُستغنى عنهما في فنون الكتاب. وتتجلى هذه العلاقة الوثيقة بين الخط العربي والزخرفة في اللجوء المتكرر إلى الكتابة بماء الذهب (*chrysography*)، واستخدام الألوان

المختلفة في كتابة علامات التشكيل في مخطوطات المصاحف، ثم - في ما بعد - في عناوين الفصول اللاحقة، والكلمات المفاتيح في النص، ذلك أنه - في الواقع - من السمات الرئيسة في المخطوطات القرآنية في العصر العباسي الأول (النصف الثاني من القرن ٢هـ/٨م) هو اتسامها بالطبيعة المتعددة للألوان[١].

وعلى الرغم من المعارضة القوية للصحابة وعلماء الدين الإسلامي - في ما بعد - للذهب والفضة وغيرهما من الألوان، فإن الواقع يشهد بأنها قد استُخدمت في أواخر العصر الأموي وأوائل العباسي (أي في المدة ما بين أواخر القرن ١هـ/٧م وأواخر القرن ٢هـ/٨م)[٢]. وتم تفضيل كل من فن الخط والزخرفة كثيرًا في التقليد الإسلامي؛ نظرًا لأن التصوير كان غير مرغوب فيه.

أنواع الزخرفة

يصطلح على الزخرفة (خصوصًا عندما تتضمن استخدام الذهب) باللغة العربية: تذهيب وإذهاب. وتعدُّ المصادر الرئيسة المستلهمة للزخرفة هي: الهندسة، والزخرفة النباتية [وهي مستلهمة] من نمط حياة منطقة المشرق العربي، وكذا السمات المعمارية. وتتكون الزخارف الهندسية من أنماط التشجير المختلفة، والمتشابك في شكل تحانيش (*ropework*) وسلاسل (*chainwork*) وتعاريش (*latticework*) وما شابه ذلك، من خلال مبدأي الهندسة والتماثل.

ارتبطت الزخرفة النباتية بالزخارف الشجرية وزخارف الكروم (*vineal*). وكانت أوائل الزخارف (على عكس ما صارت إليه) وظيفية للغاية. وبعبارة أخرى: كانت ترتبط دائمًا بالطريقة التي يُقَسَّم النص بها، إلا أن الميزة الأكثر لفتًا للانتباه في الفن الإسلامي هي الاستخدام الكثير للتشجير والتوريق (*arabesque*)[٣].

---

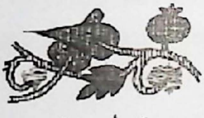
(١) بيرنوس (Bernus) تايلور (Taylor) وبيطار (Bittar) ٢٠٠١.

(٢) انظر على سبيل المثال: ديروش (Déroche) ٢٠٠٤أ، حيث يحلل قطعة من مصحف ينحدر من أوائل القرن ٢هـ/٨م، نُسخت باللون البني والأحمر والأخضر.

(٣) إتنجاوزن (Ettinghausen) ١٩٧٧؛ أكيموشكين (Akimushkin) وإيفانوف (Ivanov) ١٩٧٩؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٥-٢٥١.

التأثيرات الخارجية

تميزت القرون الأولى لصناعة الكتب العربية باستخدام مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية والهندسية التي اقتُبست من عصور ما قبل الإسلام، إذ نصادف التأثيرات اليهودية والمسيحية والزرادشتية القادمة من الرومان والساسان، والأشكال المعمارية البيزنطية (مثل الفسيفساء)، والمنسوجات. وقد كان للمنسوجات القبطية - على سبيل المثال - بالغ التأثير في التصاميم الإسلامية الأولى؛ ذلك أن مجموعة من مصاحف القرنين ٢هـ/٨م و٣هـ/٩م تُظهر مدى تأثرها الكبير بالمنسوجات القبطية الذي فاق تأثر غيرها من المصاحف الأقدم. أما تأثير الأشكال المعمارية فقد تجلى في آثار أواخر القرن ١هـ/٧م وأوائل القرن ٢/٨، المتمثل في قبة الصخرة في القدس، وقصر خِرْبة المَفْجَر، وحمام بخار عَنْجَر. وقد بُنيت قبة الصخرة في القدس في عام ٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢، وكان بنّاؤوها ومصمموها - على نحو شبه مؤكد - من مسيحيي سوريا وفلسطين. واكتسى كل جزء من جدرانه بتصاميم نباتية وهندسية، أكثرها مستمد من مفردات التراث الفني الغني لأواخر العهد القديم وأوائل العهد البيزنطي، مع ما تخلله أيضًا من عناصر إيرانية محددة. ويمثل هذا العمل الفني وثيقة معبِّرة بقوة عن التحول التدريجي من الفن المحلي السُّرياني الفلسطيني المسيحي إلى الفن الإسلامي.



شكل ٤ أ من زخرفة
رأس سورة القيامة (رقم٧٥)



شكل ٤ ب من زخرفة
فسيفساء قبة الصخرة



شكل ٤ ج من زخرفة
رأس مشكاة خِرْبِل المَفْجَر

شكل١٣٣: زخارف نباتية مختلفة استُخدمت في مجال العمارة وفي زخرفة الكتب (جنكينز / ***Jenkins*** ١٩٨٥: ٢١)

ويمكن أن تعزى التأثيرات الأخرى إلى التقاليد العبرية والسُّريانية واليونانية في تزيين الكتب، والتي ظهرت - خصوصًا - في حقبة ترجمة المؤلفات العلمية في القرنين ٢هـ/٨م و٣هـ/٩م من اليونانية والسريانية إلى اللغة العربية. وينبغي للمرء أن يذكر هنا - على وجه الخصوص - أنه من بين الأنواع الزخرفية الوافدة أخيرًا الزخرفة الدائرية

(الشَّمْسة) المستخدمة في افتتاح الكتاب، التي طالما استُخدمت في المخطوطات اليونانية (رقعة العنوان = *Title piece*).

ومن المصادر المهمة الملهمة لزخرفة المخطوطات شكل لوح الكتابة التقليدية المعروفة باسم: لوح أنساتا (*tabula ansata*). بالإضافة إلى أن التأثير الصيني تمثل في النطاق السحابي، في حين وفدت زخارف زهرة اللوتس من الهند، والنخيل من إيران الساسانية، ونجمة ثمانية الرؤوس من مصر القبطية[1].

- **الزخرفة (*Decoration*)** = انظر الزخرفة الملونة (*Painted decoration*).
- **الزيادات (*Additions*)** = انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*).

* * *

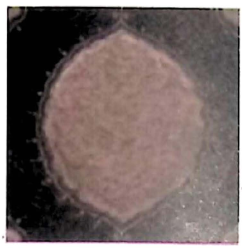
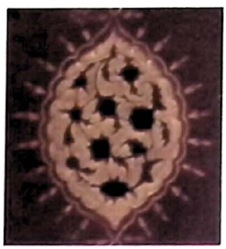
(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٣١.

(س)

• السرة اللوزية (*Mandorla*)

السرة اللوزية (اللوزة، تورنج)[1] هي زخرفة على شكل لوزة (ميدالية) وجدت في الزخرفة الملونة (المخطوطات المزينة) وعلى أغلفة الكتب.

جدول٣١: سرة لوزية من مجموعات ماكجيل

(أ) *RBD A19* (تركيا، ١٠٧٢هـ/١٦٦١م) 	(ب) *RBD AC164* (تركيا، ١٠٩٢هـ/١٦٨١م) 
ج- *RBD A35* (تركيا؟، ق ١٣هـ/١٩م) 	د- *RBD A5* (تركيا، ق ١٢هـ/١٨م) 

وهناك مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأنماط المستخدمة في زخرفة السرة اللوزية.

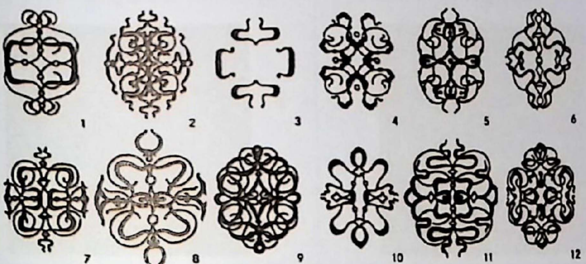
(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

ويتوصل إلى السرة اللوزية في زخرفة أغلفة الكتب - غالبًا - عن طريق لوحة ضغط، وملء الخلفية بطلاء الذهب، أو طلي المنطقة الداخلية به. وتصنيف تصاميم السرة اللوزية، على النحو الذي اقترحه ديروش (*Déroche*)، هي كما يأتي[1]:

- السحب.
- لا توجد سُحُب.
- تصميم متناظر.
- تصميم غير متناظر.

وفي التصميم المتناظر هناك ثلاثة احتمالات:

- التماثل الرأسي.
- التماثل الأفقي.
- التماثل الرأسي والأفقي.



شكل١٣٤: اثنا عشر شكلًا من تصنيف تصاميم السرة اللوزية (ديروش / *Déroche* وآخرون ٢٠٠٦: ٣٠١)

- **السَّرْلوحة/ لوح الصدارة (*Frontispiece*)**: انظر أيضًا: حِلْية ذيل النسخة (*Tailpiece*)، حلية رأس اللوحة (*Headpiece*)، حِلْية الظهرية (*Incipit page*)، حِلْية الغاشية (*Finispiece*)، رقعة العنوان (*Titlepiece*).

السَّرْلوحة (*Frontispiece*) في السياق الغربي هي الصفحة المزخرَفة التي تسبق صفحة العنوان (أو المقابلة لها). أما في المخطوطات العربية فإنها - إذا كانت موجودة - تتقدم النص الرئيس، أو قسمًا منه (كما في حالة الجزء القرآني). على أن بعض العلماء أطلق هذا المصطلح على رقعة العنوان (*Titlepiece*)[2].

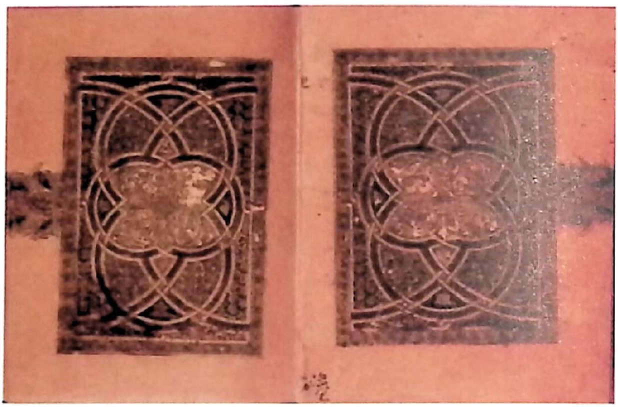
---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٠٠-٣٠٤.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٢٥.

وقد كانت السَّرْلوحة (*Frontispiece*) تتميز أول الأمر في مصاحف أوائل العصر العباسي بالشكل الأفقي، كما كانت السَّرْلوحة العباسية القديمة تُرسَم على صفحة مزخرفة أو صفحتين متقابلتين مزخرفتين، مرفقة بزخرفة الكريمات (*vignette*) البارزة في الهوامش[1]. وفي حالة وجود زخرفة على صفحتين متقابلتين (التي صارت في ما بعد - في كثير من الأحيان - تتكون من قطعتين أو أربع أو حتى ستّ قطع مزخرفة متقابلة)، فإن الصفحة اليمنى غالبًا ما تكون صورة طبق الأصل للصفحة المقابلة.

وفي حالات كثيرة تصير السرلوحة عبارة عن الصفحة البساط (*carpet page*) من جهة الزخرفة؛ وما تتوفر عليه من تصاميم هندسية و/أو نباتية، لكن دون أي كتابات. وعندما يُكتَب على سرلوحتين متقابلتين، فعادة ما تكون هذه الكتابة عبارة عن رقم المجلد و/أو اقتباسات من القرآن الكريم، من أكثرها شيوعًا الآيات: ٧٧-٨٠ من سورة الواقعة (٥٦): ﴿إِنَّهُۥ لَقُرۡءَانٞ كَرِيمٞ ﴿٧٧﴾ فِي كِتَٰبٖ مَّكۡنُونٖ...﴾، والآيات: ١٩٢-١٩٧ من سورة الشعراء (٢٦): ﴿وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ...﴾.



شكل١٣٥: سرلوحتان متقابلتان ضمن مصحف مكتوب بقلم ابن البواب عام ٣٩١هـ/١٠٠٠-١٠٠١م، محفوظ في تشستربيتي (*ms*١٤٣١) (القرآن ١٩٨٣)

---

(١) انظر على سبيل المثال ديروش (Déroche) ١٩٨٣- ١٩٨٥: ١، اللوحات: ١أ، ١ب، ٢أ، ٣أ؛ ديروش (Déroche) ١٩٨٣: أشكال: ٣، ٥، ٦؛ ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ١٢٠.

وتتميز الاقتباسات القرآنية بأنها توضع في حِلْية ذات لوحات مستطيلة، وتشغل - في العادة - سطرين فقط في الصفحة، وتغطي الزخرفة الصفحة المقابلة. ويعدُّ الاقتباس - غالبًا - بمثابة الإشارة التي تبين نوع الكتاب الذي بين أيدينا (أي إنه القرآن الكريم). وتتضمن هذه الكتابات الأدعية والحِكَم، وجداول المحتويات، كما تتضمن أسماء السور وعدد الآيات.

ومن أكثر الأشكال التي انتشرت في الحقب العثمانية والصفوية والمغولية شكل الميداليتين (شمسة) المتقابلتين، كُتبت عليهما آياتٌ من الآيات المذكورة آنفًا أو دعاءٌ[1]. ومثال ذلك مصحف منسوب إلى حمد الله الأماسي، محلى بميداليتين متماثلتين، تضمنتا الآيات ٧٧-٨٠ من سورة الواقعة (٥٦): ﴿إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ۝٧٧ فِي كِتَٰبٍ مَّكْنُونٍ﴾ (في الميدالية الأولى) ﴿لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ ۝٧٩ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ (في الميدالية الثانية).

- **السطر المملوء** (***Line fillers***) = انظر الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*).
- **سَقْط كلمة مكرَّرة** (***Haplography***) = انظر الأخطاء الكتابية (*Scribal errors*).
- **السَّقْط والإدراج** (***Omissions and insertions***)[2]

يُعَدُّ السَّقْط من الأخطاء الكتابية الشائعة في المخطوطات. ويشار إليه تقليديًّا في المصادر الفنية العربية على أنه: سَقْطَة (ساقط)، ونقص (نقصان، ناقص)، وتخريج ولحق (إلحاق)[3]. ويوضع السَّقْط إما بين السطور (إذا كانت المساحة كافية)، أو في الهوامش (الخارجية والداخلية في الغالب الأعم). ونجد في بعض المخطوطات القديمة كلمات وعبارات كاملة، تبين حجم السَّقْط، من نحو: «سَقَط» أو «سقَط منه» أو «سقَط من سماعنا». وهناك مجموعة كبيرة ومتنوعة من الممارسات التي نصادفها في هذا الصدد، نذكر منها: وضع علامة على الكلمة (أو الكلمات) الساقطة (لإدراجها في متن النص) في

---

(١) انظر على سبيل المثال: بياني (Bayani) وآخرون ١٩٩٩: ١٩٠، ٢٠٨.

(٢) اعتمدت في كتابة هذا المدخل على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٣-٢٢٤.

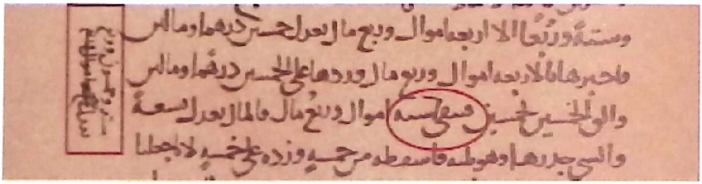
(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

آخر السَّقْط أو فوقه، من مثل: كلمة «صح» أو اختصارها «ص» (في كثير من الأحيان في شكل تعليق). كما تجري كتابة «صح» مرتين - أحيانًا - أو حتىٰ ثلاث مرات.

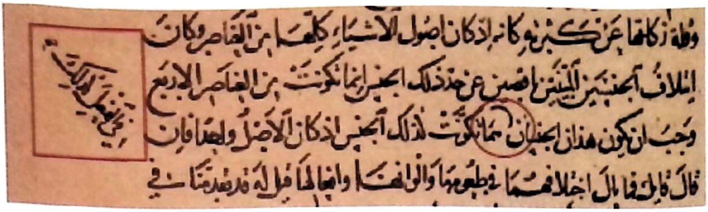
ومن بين الممارسات الأخرىٰ، نجد أيضًا:

- صح والكلمة التالية في النص.
- صح والكلمة التالية في النص (الساقطة).
- الكلمة التالية في النص مع إلخ (= إلىٰ آخره).
- الكلمة التالية في النص مع أصل (أو أم أو متن).
- صح مع رُوجِع (أو راجع).
- رُوجِع (بمفردها).
- انتهىٰ اللحق.
- صح وأصل (أو أصلًا).
- أصل وصح فوقية (في كثير من الأحيان في المخطوطات المغربية).
- أصل أو متن صح فوقية في نهاية هذا السَّقْط.
- صح + متن.

ومن الأمثلة المهمة علىٰ وسم السَّقْط والأخطاء الواضحة، ما وجدته من علامات في نسخة (*ISL172*) «الدّر الثمين» لمحمد ميَّارة [ت١٠٧٢هـ/١٦٦٢م]، مؤرَّخة في عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، فقد وُسِم السَّقط والتصحيحات التي وُجدت في النسخة النموذجية بكلمة «أصل»، ومُيِّز بوضع علامة «صح».



شكل١٣٦: وُضع السَّقْط في الهامش الداخلي ويتكون من الكلمات الثلاث الأخيرة المحذوفة، في نسخة من كتاب «الجبر والمقابلة» لأبي كامل، مؤرخة عام ٦٥١هـ/١٢٥٣م (أبو كامل ١٩٨٦: ٥١)



شكل١٣٧: نموذج لسَقْط أشير إليه بعلامة التخريج في شكل جرة مقوسة، وُضعت في الهامش الداخلي، مُرْفقة بلفظ «صح» على نسخة من كتاب «السبعين» لجابر بن حيان (١٩٨٦: ٩)، مؤرخة عام ٦٨٨هـ/١٢٨٩م

- **سقي الورق** (***Size***) - انظر اللصاق (*Adhesives*) (الغراء=*pastes*).

- **سلسلة النسب** (***Stemma codicum***) = انظر نقد النص وتحقيقه (*Textual criticism and editing*).

* * *

(ش)

- **شريط رأس الكعب (*Headband*)** - انظر أشرطة نهاية الكعب (*Endbands*).
- **الشظية (*Serif*)** - انظر الترويسة (*Head-serif*).
- **الشعار (*Blazonry*)** - انظر قواعد الشعار (*Rules of blazon*-) (الشعار- *blazonry*).
- **الشمسة (*Roundel*)**: انظر أيضًا: زخرفة سعف النخيل (*Palmette*)، الكريمات (*vignette*)، مقبض أنسا (*Ansa*).



شكل١٣٨: مصحف عليه حليتان دائريتان (شمسة) متداخلتان منقوشتان: «ستون وهو سجدة» من تشستربيتي (القرآن ١٩٨٣)

«الشمسة» (*roundel*) هي حِلْية دائرية منقوشة أو غير منقوشة، يتراوح حجمها بين أقراص صغيرة ودوائر كبيرة. استُخدمت في المخطوطات لمجموعة متنوعة من الأغراض، من بينها تسجيل معلومات الرعاية. ويلاحظ أن «الشمسات» (*roundels*) متوسطة الحجم والكبيرة في المصاحف الفاخرة - غالبًا - ما توضع في هوامش خارج مساحة النص أو الإطار، لذكر أرقام الآيات، والإشارة إلى «الركوع»[(١)] و«السجدة» في أثناء التلاوة. وقد تجلى استخدامُها الجميل في مصحف تشستربيتي (١٤٣١MS) لابن البواب عام ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م- ١٠٠١م.

- **الشهادات (*Licences*)** - انظر شهادات الرواية (*Certificates of transmission*).
- **شهادات الرواية (*Certificates of transmission*)** : انظر أيضًا : قيود المقابلة وعلاماتها (*Collation notes and marks*).

هناك ثلاثة أنواع رئيسة من الشهادات التي وُجدت في المخطوطات العربية هي:

(١) لا توجد في القرآن الكريم مواضع للركوع كما هو الحال في سجدات التلاوة، وهو وَهْمٌ من المؤلف. (المترجم)

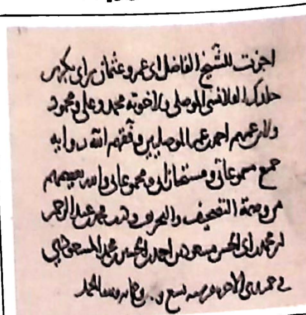
• شهادة الرواية العامة (الإجازة، إجازة الرواية).
• شهادة السماع (إجازة السماع، إجازة القراءة).
• شهادة المناولة (إجازة المناولة).

الشهادات العامة

كلما ارتفعت نسبة تداول نُسَخ كتاب معين، احتاجت إلىٰ تصحيح رواية النص الأصلي وتوثيقها. والرواية الموثَّقة هي الرواية التي يكون فيها المؤلِّف نفسه هو المُجيز[1]. وشهادة الرواية العامة عبارة عن بيان يعطي فيه المؤلف أو الشيخ الإذن (أجزت، أذنت) للطالب برواية كتاب من كتبه أو أكثر، وعندما يُمنح الطالب الإذن يقول (استجازني). ومنذ القرن ١٢هـ/١٨م علىٰ وجه الخصوص وجدنا الإجازات العامة تُعطىٰ لأي أحد، علىٰ مجموع المؤلفات بغض النظر عن الموضوع. وها هي حالة العالم المعروف مرتضىٰ الزبيدي (ت١٢٠٥هـ/١٧٩١م) - علىٰ سبيل المثال - الذي كان يرفق هذه الشهادة بمؤلفاته[2]. ولم تقتصر هذه الشهادات العامة علىٰ المؤلَّفات، بل انتقلت إلىٰ مجال الخط العربي وقوانين الكتابة (*penmanship*)، لا سيما في الحقبة العثمانية.

جدول٣٢: إجازة عامة مُنحت لمحمد بن عبد الرحمٰن المسعودي

(آربري/ *Arberry*، ١٩٥٥: الخامس، اللوحة ١١٥)



النَّسْخ:
أجزتُ للشيخ الفاضل أبي عمرو عثمان بن أبي بكر ابن /١/ جلدك القلانسي الموصلي، ولإخوته محمد وعلي ومحمود /٢/ ولابن عمهم أحمد بن عمر الموصليين، وفقهم الله، رواية /٣/ جميع مسموعاتي ومستجازاتي ومجموعاتي والله يعصمهم /٤/ من وصمة التصحيف والتحريف. وكتب محمد بن عبد الرحمٰن /٥/ ابن محمد بن أبي الحسن مسعود بن أحمد بن الحسين ابن محمد المسعودي /٦/ في جمادىٰ الآخرة من سنة تسع و؟ين وخمس مئة، ولله الحمد /٧/

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «رواية» (٨/ ٥٤٥-٥٤٧).
(٢) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٦٦.

شهادات السماع

ظهرت شهادات السماع (سماع، إجازة السماع، إجازة القراءة) في المخطوطات في القرن ٥هـ/١١م، ويعتقد أنها ارتبطت بتطور المدرسة[١]. وتنص شهادة السماع على أن الطالب أو الطلاب المذكورة أسماؤهم في الشهادة قد درسوا (سمعوا) الكتاب تحت إشراف المؤلف أو شيخ آخر مؤهَّل لذلك، مع إيراد سلسلة الإسناد التي تعود إلى المؤلِّف نفسه.

من المهم أن تحصل على الإجازة مباشرة من المؤلف، وأن توضع على النسخة الموجزة، وتُرفَق شهادات السماع بالنص المسموع أو بجزء منه، ويمكن أن نجدها مكتوبة بمفردها، أو ضمن قيود التأليف (عرض، معارضة، مقابلة، بلاغات).

وتنقسم شهادات السماع، من الناحية الفنية، إلى فئتين هما: إجازة السماع، وإجازة القراءة، وهذه الأخيرة - بعبارة أصح - هي شهادة القراءة. ويستند هذا التقسيم على طريقة المشاركة في حلقة الدرس، اعتمادًا على ما إذا كان الشخص الرئيس سامعًا أو قارئًا، وبعبارة أخرى: إذا كانت الشهادة تبدأ بصيغة الفعل: «سمع» أو «قرأ»[٢].

وعبارات الافتتاح المستخدمة في هذا السياق: سمع (على، عليّ، مِن، مِن لَفْظ)، بلغ سماعًا، أو قرأ عليّ، قرأتُ. و يمكن أن نجد في شهادة واحدة من هذا النوع العناصر الآتية:

- عنوان الكتاب (كتاب، جزء).
- اسم المؤلف أو الشيخ (المُسْمِع).
- سند الرواية (رواية المُسْمِع) (إن لم يكن المؤلِّف)، مقدمًا بعبارات مثل: بـ(حق) سماعه من... عن، بـ (حق) روايته عن، بحق الرواية، بسنده، بإجازته...
- قائمة السامعين.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٣٤.

(٢) المَشْوَخي ١٩٩٤: ٨٤-٩٧؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «سماع»، (٨/١٠١٩-١٠٢٠)؛ سوبليت (Sublet) ١٩٩٧: ١٨- ١٩؛ دوسين (Ducène) ٢٠٠٦.

• اسم القارئ، المقدَّم بعبارة: بقراءة (إذا لم يبدأ الشهادة بلفظ: قرأ).

• التاريخ.

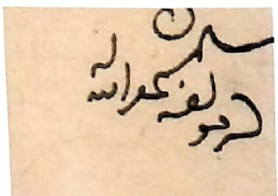
• التصحيح بألفاظ: صحَّ، وصحَّ لهم ذلك،... إلخ.

• توقيع ناسخ الشهادة؛ يكون المسمِع من الناحية المثالية، لا سيما عندما يبدأ الشهادة بـ: سمع عليَّ أو قرأ عليَّ، ولكن في كثير من الأحيان يوقعها القارئ بلفظ: وهذا خطُّه، والخطُّ له، وكاتب السماع، وكاتبه، نقلتُه من خط المسْمِع مختصرًا، وكتبه، نقله مختصرًا من الأصل، وكتب، وثبت.

وعندما يَكتب شهادة السماع شخص آخر غير المؤلِّف أو الشيخ، فإنه قد يقوم بتوقيعها، ومن التعبيرات الشائعة في هذه التوقيعات: صحَّ (أو صحيح) ذلك وكتب (ـه)، أو صحَّ وثبت، أو هذا صحيح وكتب.

وخير مثال هنا تلك الشهادة التي أرفقت بنسخة من كتاب «الزهد» لأسد بن موسىٰ (ت٢١٢هـ/٨٢٧م)، جاء فيها: «... وأجاز الشيخُ المُسْمِعُ للجماعة المذكورين جميع ما تجوز عنه روايتُه بشرطه ...»[(١)].

وقد تختصر الكلمات: «كتب» و«كتبه» في بعض الأحيان في حرفها الأول: «الكاف» (تُكتب في كثير من الأحيان بدون المَدَّة المائلة الصاعدة، شق) أو في كه (الكاف + ها) (راجع أشكال: ١٣٩ و١٩١ و١٩٢).

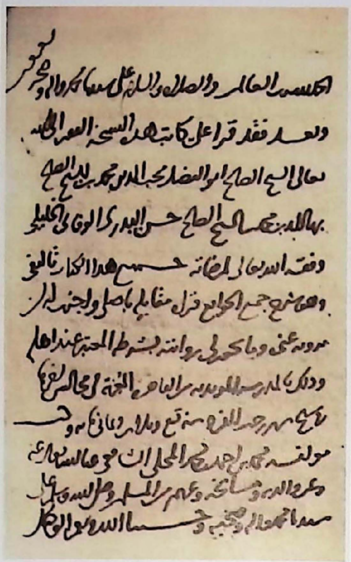


شكل١٣٩: توقيع لابن الملقن (ت٨٠٤هـ/١٤٠١م)، القراءة: كه (= كتبه) مؤلفه غفر الله له (آربري/*Arberry* ١٩٥٥: الثاني، اللوحة ٤٤)

(١) أسد ١٩٧٦: ٩٩، ١٠٧.

جدول٣٣: إجازة القراءة بقلم محمد بن أحمد بن محمد المحلي الشافعي

(آربري/ *Arberry* ١٩٥٥: الخامس، اللوحة ١٧٢)



النَّسْخ:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين /١/ وبعد، فقد قرأ عليَّ كاتب هذه النسخة الفقير إلى الله /٢/ تعالى الشيخ الصالح أبو الفضل محب الدين محمد بن الشيخ الصالح /٣/ بهاء الدين محمد بن الشيخ الصالح حسن البدري الوفائي الخليلي /٤/ وفقه الله تعالى لمرضاته جميعَ هذا الكتاب تأليفي /٥/ وهو شرح جمع الجوامع. قراءةَ مقابلة بأصلي، وأجزت له أن /٦/ يرويه عني، وما يجوز لي روايته بشرطه المعتبر عند أهله /٧/ وذلك بالمدرسة المؤيدية من القاهرة المعزية في مجالس آخرها /٨/ في سلخ شهر رجب الفرد سنة تسع وثلاثين وثماني مئة، وكتب /٩/ مؤلفه محمد بن أحمد بن محمد المحلي الشافعي عفا الله تعالى عنه /١٠/ وعن والديه ومشايخه وغيرهم من المسلمين، وصلى الله وسلم على /١١/ سيدنا محمد وآله وصحبه، وحسبنا الله ونعم الوكيل /١٢/

ومن العناصر الرئيسة في عدد كبير من هذه الشهادات ألفاظ: «أجزتُ» أو «أذِنت» (أُعطي الإذن/ الترخيص) وبحق الرواية. إن استخدام كلمة «أجزتُ» هو تأكيد واضح لحقيقة أن السماع - هو في الواقع - إجازة. وكان إكمال كتاب واحد يستدعي - أحيانًا - عَقْد عدد كبير من مجالس القراءة. وهكذا فإن الكتب التي تُروى على هذا الشكل الرسمي تسمَّى: مسموعات، مقروءات، مرويات، مُجازات، مستجازات، مناولات.

وكان نقل النص عن طريق السماع هو الوسيلة المعتادة في العصر الأوسط، لا سيما في ما يخص المؤلفات الدينية. وتجدر الإشارة إلى أنه، في القرنين ٩ و١٠ الهجريين / ١٥ و١٦ الميلاديين، بدأت هذه الطريقة تضمحل تدريجيًّا، فقد لاحظنا بوضوح أن قيود السماع قلَّ ورودها إلى أن اختفت تمامًا، وبات من النادر جدًّا أن نجد مثل شهادات السماع

هذه بدءًا من القرن ١٠هـ/١٦م، إلا أننا نستثني هنا نسخة «غاية الابتهاج» لمحمد مرتضى الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ/١٧٩١م) التي نُقِلت عن طريق الإملاء، وحملت قيد سماع مؤرَّخًا في شهر ربيع الآخر عام ١١٨٩هـ[(١)].

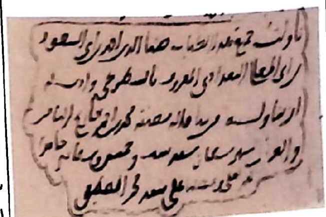
ونجد بدلًا من ذلك قيود التأليف التي وضعها المؤلفون أو المشايخ، وبيانات المقابَلة دون الإشارة إلى وجود الشيخ، وشهادات متواضعة تمنح بناء على الطلب، وتستخدم لفظة «استجازني»، ولكن حتى هذه نادرة، بيد أن فن الخط العربي هو المجال الوحيد الذي يبدو أنه حافظ على التقليد القديم المتمثل في منح الشهادات للأعمال الفردية حتى يومنا هذا. إن هذا الانخفاض المطرد لشهادات السماع ربما كان مرتبطًا بوضع التعليم المتغير، ذلك أن عدد السامعين الكبير تضاءل، وصار المشايخ يقيمون علاقات شخصية حميمة مع تلاميذهم، تجلت في منحهم شهادات الإجازة المتواضعة، والتأشير عليها بقيود الطِّباق والمقابَلة، إلا أن هذا التغيير في طريقة الرواية، لم يقوِّض مبدأ «نَسْخ النص ومقابلته في وجود شخص آخر»، أو يقلل من قيمته.

شهادات المناولة

تُمنح شهادات المناولة على أساس أن الشيخ منح الطالبَ النسخة المصحَّحة[(٢)]، إلا أن هذه الشهادات نادرة.

جدول٣٤: إجازة مناولة بقلم محمد بن أحمد القرطبي (ت٦٧١هـ/١٢٧٣م)

(آربري/ *Arberry* ١٩٥٥: الثالث، اللوحة ٨٤)

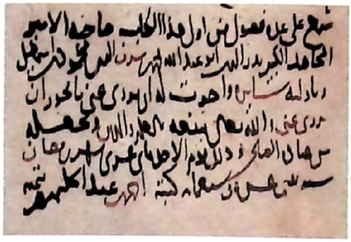
	**النَّسْخ:** ناولت جميع هذا الكتاب ضياء الدين أفندي أبي السعود /١/ بن أبي المعالي البغدادي المعروف بالشطرنجي، وأذنت له /٢/ أن يناوله من شاء. قاله مصنِّفُه محمد ابن أحمد بتاريخ الثامن /٣/ والعشرين لشهر شعبان سنة ٦٥٦، حامدًا /٤/ لله تعالى ومصليًا على نبيه محمد المصطفى /٥/

---

(١) الخط العربي، ٢١٥.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٤٥-١٤٦؛ المنجد ١٩٦٠: اللوحة ٦٤.

جدول٣٥: إجازة السماع والمناولة بقلم ابن تيمية (ت٧٢٨هـ/١٣٢٨م) بتاريخ عام ٧١٢هـ/١٣١٢م (الخط العربي، ٣٠١)

	**النَّسْخ:** سمع عليّ عدة فصول من أول هذا الكتاب صاحبه الأمـير /١/ المجـاهد الكبير بدر الدين أبو عبد الله محمد بن شرف الدين محمـود بن إسماعيل /٢/ وناولتـه سـائره، وأجـزت له أن يروي عني ما يجوز أن /٣/ يُروىٰ عني، والله تعالىٰ ينفعه بالعـلم والدين ويجعله /٤/ من عباده الصالحين، وذلك يوم الأحد ثاني عشري شهر رمضان /٥/ سنة ٧١٢. كتبه أحمد ابن عبد الحليم ابن تيمية /٦/

* * *

(ص)

• **الصحف المدرجة (*Rotulus*)** = انظر الدَّرْج (*Roll*) (المجلة = *scroll*).

• **الصحيفة (*Sheet*)**: انظر أيضًا: أطلس الكتب (*Atlas books*)، الورق المطوي (*Folding of sheets*)، الورقة (*Folium*) (الورقة قَطْع النّصف = *folio*).

الصحيفة هي قطعة غير مطوية من ورق البردي، أو الرق، أو الورق، على هيئتها الأولى كما صنعها صانعها. وعندما تُطْوَىٰ من المنتصف، تصبح ورقة مزدوجة (*bifolium*) تتكون من ورقتين (*two folia*) (راجع شكل ٢١٦).

• **صدر الكتاب (*Incipit*)**: انظر أيضًا: آخر الكتاب (*Explicit*)، مقدمات (المؤلفات) (*Prefaces of compositions*).

جاءت كلمة (*Incipit*) (اختصارها *inc*) (= صدر الكتاب) من التعبير اللاتيني «*here it begins*» (هنا بدايته)، هذه البداية التي طالما افتُتحت في المخطوطات الإسلامية بصيغة دعائية: البسملة، تليها الحمدلة، أو التسبيح (صيغ نصية). على أن فواتح الكتب (صدر الكتاب) في فهارس المخطوطات العربية عادة ما يُبدأ فيها بالكلمات التالية للبسملة. وتجدر الإشارة إلى أن اختيار كلمات (*Incipit*) (= صدر الكتاب) (المعروفة أيضًا باسم *initia*) غالبًا ما يكون مؤشرًا أو ملمحًا إلى أننا أمام مؤلَّف.

• **الصفحات الأخيرة (*Endpapers*) (الأوراق الأخيرة - *Endleaves*)**: انظر أيضًا: بطانة (*Doublure*).

الصفحات الأخيرة (الأوراق الأخيرة) هي صفحتان أو أكثر من الأوراق المطوية (الملونة أحيانًا أو المزخرفة) التي يضعها المجلِّد في بداية كتلة النص ونهايتها، وتُلْصق على الغلاف الداخلي. ووظيفتها حماية كتلة النص وتعزيز البنية العامة لتجليد المخطوط؛ لأن كتلة النص في المخطوطات العربية (وخاصة في المشرق الإسلامي) كانت تُلحق مباشرة - غالبًا - ببنية التجليد، ولم تكن تستخدم الأوراق الأخيرة حائلًا بينها (أي كتلة النص) وبين التجليد (راجع شكل ٤١ و٤٥)، ذلك أنه لاحظنا - في كثير من الأحيان - أن استخدام الأوراق الأخيرة كان في العصور الإسلامية

المتأخرة وخاصة في الغرب الإسلامي.

• **الصفحة البساط** (***carpet page***): انظر أيضًا: الزخرفة الملونة (*Painted decoration*).

الصفحة البساط هي صفحة مزخرفة بدون نقوش (بدون كتابة= *anepigraphic*)[1]، مثل حلية السَّرْلوحة (*frontispiece*) وحِلْية الغاشية (*finispiece*) المزخرفتين. وكانت صفحات البساط شائعة جدًّا في المخطوطات المزخرفة، لا سيما في المصاحف (راجع شكل ٦٨). وقد اكتشفت أول مرة في مصاحف العصر العباسي الأول.

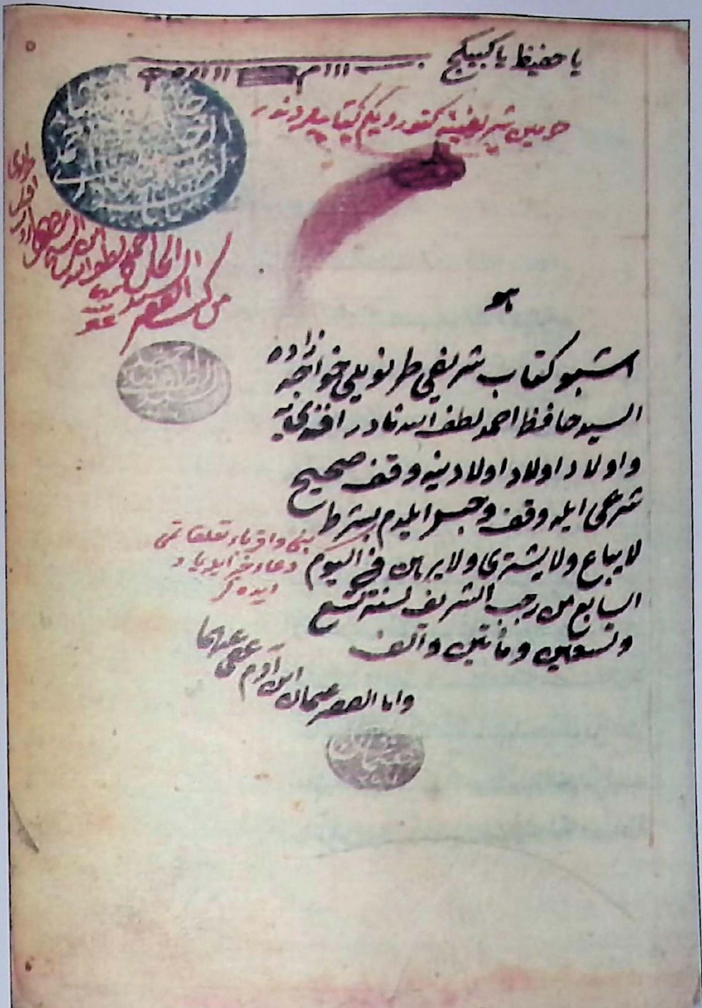
• **صفحة العنوان** (***Title page***): انظر أيضًا: رُقعة العنوان (*Titlepiece*)، عناوين الكتب (*Book titles*).

«صفحة العنوان» - بحسب التقليد - هي الصفحة التي تحمل عنوان الكتاب وغيرها من المعلومات المتعلقة بالتأليف والرواية. على أنه في المخطوطات العربية، قد لا تُحَمَّل هذا الصفحة (ورقة ١وجه) عادة - بالضرورة - هذه المعلومات، بالإضافة إلى أنها غالبًا ما كانت تُترك فارغة، ثم يقوم أحد مالكيها المتأخرين - في ما بعد - بشغلها بمعلومات ذات صلة. بل كانت صفحة العنوان في «المصاحف» عادة ما تخَصَّص - بدلًا للعنوان - لآيات مختارة (من مثل سورة ٥٦، الآيات: ٧٧-٨٠، وسورة ٢٦، الآيات: ١٩٢-١٩٧)، أو لأرقام المجلدات (مثل أن يكتبوا: السُّبْع السَّابع).

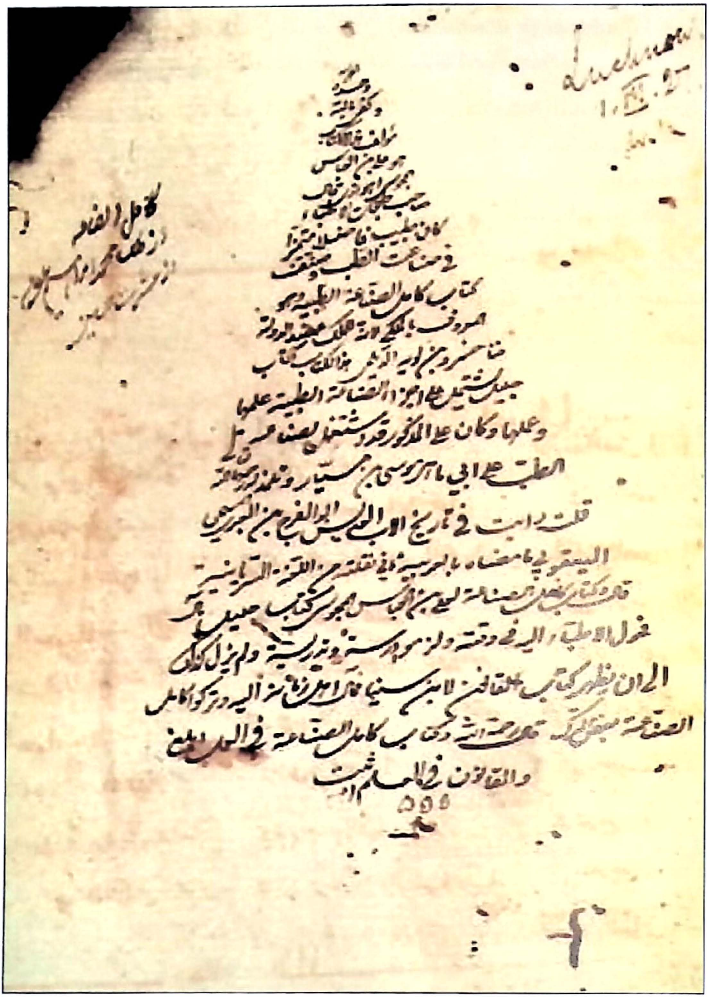
ويبدأ نص الكتاب، في الغالبية العظمى من المخطوطات العربية والفارسية والعثمانية التركية، في الصفحة الظهر (*verso*) من الورقة الأولى، باستثناء المخطوطات المزخرفة، فإن النص يُسبق بحلية واحدة أو أكثر من حليات السرلوح (*frontispieces*). ولما كانت عناوين الكتب (*Book titles*) تُضمَّن في مقدمات (*prefaces*) المؤلفات في العادة، وتُحَمَّر إلا نادرًا، لم تكن هناك حاجة كبيرة إلى تكرار هذه المعلومات في أي مكان آخر. وعلى الرغم من ذلك، فهاتان المساحتان الكبيرتان الفارغتان في المخطوطة كثيرًا ما يُتوسَّل بها إلى ملئها بالنقوش والزخرفة. وهكذا، وعلاوة على رُقعة العنوان (*Titlepiece*)، وقيود التأليف (*authorship statements*) والرعاية (*patronage statements*)، فإننا قد نجد هنا - أيضًا - مجموعة متنوعة من قيود الملكية (*ownership notes*)، والأختام (*seal impressions*)، وغيرها ... إلخ.

---

(١) براون (Brown) ١٩٩٤: ٣٦.



شكل ١٤٠: «صفحة العنوان» من نسخة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل رقم (*ISL 44*) (تركي، القرن ١٢هـ/١٨م) - مجلد مجموع - بدون عنوان الكتاب أو الكتب التي يتألف منها



شكل١٤١: «صفحة العنوان» من كتاب «كامل الصناعة الطبية» للمجوسي (القرن ٤هـ/١٠م) برقم (*OL 7785/19*) وقد نُسِخ عنوان الكتاب بقلم متأخر، وقيود مراجع في شكل شجرة السَّرْو أو السيف، نُسخت بخط «النَّستعليق» ممزوج بعناصر من خط «الشكستة» (للاطلاع على أشكال أخرى، راجع: شكل٣٤)

• **الصفحتان المتقابلتان المزخرفتان (*Double-page illumination*)** = حـ
حِلْية الظهرية (*Incipit page*)، حلية الغاشية (*Finispiece*)، السَّرْلَوْحة (*Frontispiece*).

• **الصفحتان المتقابلتان (*Double-page*)** = انظر الورقة (*Folium*) (قَطْع النصف= [illegible])

• **الصيغ النصية (*Textual formulae*)**

يُعَدُّ استخدام الصيغ النصية من السمات الرئيسة التي طبعت المؤلفات العربية النثرية التقليدية (مؤلَّف (النص) = *Composition*)، وكانت البسملة (بسم الله)، وتُعرف أيضًا بـ «التسمية»، والحوقلة أو الحولقة (لا حول ولا قوة إلا بالله)، و/أو الحسبلة (حسبنا الله ونعم الوكيل) - من الصيغ الأكثر شيوعًا في معظم نصوص الحقبة الإسلامية المتوسطة والمتأخرة.

وتعود جذور تطوير بنية هذه المؤلفات إلى تقاليد المراسلات السفارية المبكرة، ومراحل تطور تقديم النص القرآني، وكذا مصنفات الحديث النبوي الأولى(١). ولقد بقي هذا النمط الواضح في ترتيب / تنسيق (*ordination*) النصوص، الذي ظهر منذ زمن متقدم جدًّا، مع تغيير طفيف، حتى نهاية عصر المخطوطات وما بعده.

وبغض النظر عن الصيغ المذكورة آنفًا، نجد في كثير من الأحيان صيغًا أخرى من نحو:

• حمدلة (الحمد لله).
• بعدية (أما بعد، أو وبعد).
• مَشْألة (ما شاء الله)
• تأمين (أمين).
• تفقيط (فقط).
• تتميم (تمَّ).
• تصديق (صدق الله).
• استغفارة (أستغفر الله).
• استعاذة (تعوُّذ) (أعوذ بالله).
• استرجاع (ترجيع) (إنا لله وإنا إليه راجعون).
• استثناء (إن شاء الله)(٢).

* * *

---

(١) فارمر (Farmer) ١٩٤٠-١٩٤١: ٢١.
(٢) للاطلاع على جميع هذه المصطلحات، انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(ض)

• **ضبط السطور (*Justification*)** - انظر إدارة السطور وضبطها، التثقيب والتسطير (*Pricking and ruling*).

• **الضَّرْب (- *Cancellations*) (المحو- *deletions*)**[1]

يعرف في اللغة العربية باسم «الضَّرْب»[2]، وهي وسيلة من وسائل حذف كلمة أو مجموعة من الكلمات برسم خط موصول أو متقطع (غالبًا ما يتكوَّن من نقاط متقطعة «*superpunction*»، وهو أسلوب معروف في الغرب باسم «الشطب» «*subpunction*») أو خط مُنْحَنٍ قليلًا عند نهايته (مثل حرف «ب» معكوس ومهمل النَّقط) فوق أشكال الحروف الرئيسة. كما تُسْتَخدم أساليب أخرىٰ في الدلالة علىٰ هذا الضرب مثل رسم أقواس مستديرة (تحويق) أو دوائر (صفر، دائرة) في بداية الكلمات ونهايتها، أو خط حول العبارة الملغية. بالإضافة إلىٰ ما سبق نجد أنه جرىٰ توظيف عدد من التعبيرات أو الرموز فوق السطر (في بداية الشَّطْب ونهايته):

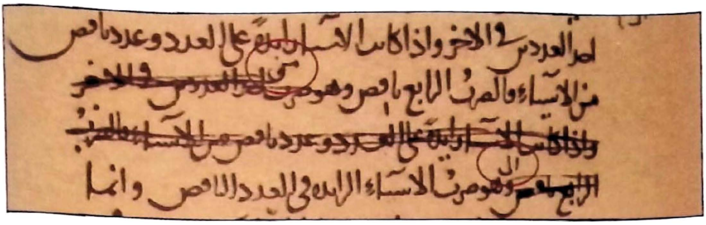
- لا ... إلىٰ
- لا من ... إلىٰ
- من ... إلىٰ (انظر شكل ١٤٢)
- مكرر من ... إلىٰ
- مكرر ... سهو سهو سهو
- زائد (أو حرف الزاي) ... إلىٰ.

ويُشار إلىٰ الإلغـاء الذي جرىٰ عن طريق الخطأ تقليديًّا بكتابة كلمة «صح» (تُكتَب في بعض الأحيان عدة مرات) فوق السطر المشطوب عليه.

---

(١) اعتمدتُ في تحرير هذا المدخل علىٰ جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٤.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٨٨.



شكل٢-١٤١: ضرب في نسخة كتاب «الجبر والمقابَلة» لأبي كامل، بتاريخ عام ٦٥١هـ/١٢٥٣م (أبو كامل ١٩٨٦م: ٢٤)

* * *

(ط)

• طُرة الكتاب وختامه (*Superscription and subscription*)

استُخدم هذان المصطلحان (باللاتينية: *superscriptio* و *subscriptio*) للدلالة على بداية المخطوطة (الظهرية = «*incipit*») ونهايتها (الغاشية = «*Explicit*» أو «*finit*»)[1]. وتقابلهما في المخطوطات العربية الصيغ النصية المبتدأ بها من مثل: البسملة، والحمدلة، والمنتهى بها: «تمّ (ـت) الكتاب»، التي غالبًا ما تتقدم بيانات حرد المتن.

• الطِّلْس (*Palimpsest*): انظر أيضًا: البردي (*Papyrus*)، الرق (*Parchment*).

الطِّلْس هو الرق (أو غيره من حوامل الكتابة) الذي مُحي (لكن لا تزال الكتابة مرئية بنسبة ضعيفة) من أجل الكتابة عليه مرة أخرى. ويعرف في الغرب بـ (مخطوط كتب مرة أخرى *codex rescriptus*)[2]، وفي اللغة العربية بـ «طِرْس» أو «طِلْس»[3]. ويجري محو النص الأصلي إما عن طريق الكشط أو الغسل. ويشار إلى الخط الممسوح باسم «الخط التحتي» (*scriptio inferior*) والخط الجديد باسم «الخط الفوقي» (*scriptio superior*)، الذي يمكن أن يكون بلغة مختلفة، ومن تقليد خطي مختلف أو متطابق، في حين قد يكون «الخط التحتي» إما أقدم بكثير من «الخط الفوقي» أو معاصرًا له.

وهناك أدلة على أن بعض طلوس البردي العربية لم تصل إلينا[4]، وكذلك الشأن في عدد من الرُّقوق التي أعيد استخدامها، باستثناء نموذجين من أقدم نماذج طلوس الرق، تحتوي على أجزاء من القرآن الكريم، بيعا في مزاد علني في لندن في عامي ١٩٩٢م

---

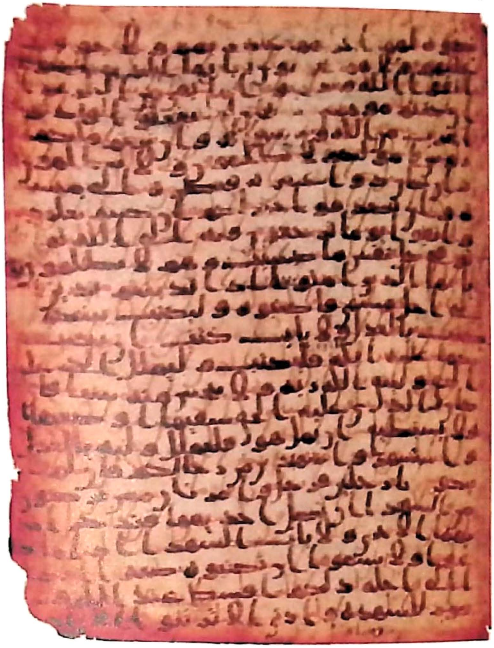
(١) بيشوف (Bischoff) ١٩٩٠: ٤٤.

(٢) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ٣٥٨.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ٩١، ٩٣.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢.

و٢٠٠٠م[1]. وقام ألبا فيديلي (*Alba Fedeli*)[2] - حديثًا - بتحليل الاختلافات بين النص التحتي والكتابة القياسية العثمانية للمصاحف، وتوصَّل إلى فروق مهمة بينهما.



شكل١٤٣: ورقة طرس من مصحف قديم (ربما من أواخر العصر الأموي) (فندل / **Fendall** ٢٠٠٣: ١١)

• الطوالع / الأطناب (*Ascenders*) والحدور / العرَّاقات (*Descenders*) =

انظر أشكال الحروف (*Letterforms /allographs*).

* * *

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٤-٤٥، فندل (Fendall) ٢٠٠٣: ٦-١١؛ فريزر (Fraser) وكويتكوسكي (Kwiatkowski) ٢٠٠٦: ١٤-١٧.

(٢) ٢٠٠٧: ٢٩٨-٣٠٧.

(ظ)

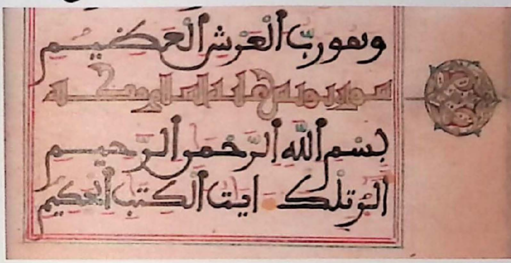
- **الظهرية (*Flyleaves*)** - انظر ورق البطائن (*Endpapers*).

* * *

(ع)

• العرض الخطي (*Display script*)

«العرض الخطي» هو «الخطوط الزخرفية، التي تتضمن عمومًا أشكالًا كبيرةً من الحروف، مستخدِمةً - في بعض الأحيان - مجموعة متنوعة من الألوان»[1]. ويُستخدم هذا العرض الخطي - في معظم الأحيان - في عناوين السور وعناوين الكتب، ويمكن مشاهدته في زخارف نباتية (زخارف النخيل) و/أو المنمنمات و/أو تختم بها لوحة العرض. وإن كانت تستخدم في أول الأمر - بصفة خاصة - في عناوين السور في أوائل العصر العباسي وما بعده. وتشمل الأمثلة هنا - على وجه الخصوص - النمط العباسي الجديد و/أو «الكوفي» المنمَّق، وخط الثُّلُث، أو خط التوقيع.



شكل١٤٤: نموذج من مصحف مغربي (*RBD A21*، ورقة ٩ب) يضم عنوان سورة (القراءة: سورة يونس عَلَيْهِ السَّلَامُ، مكية) مزخرفة بخط «كوفي» منمق، وعليها منمنمة زخرفية في الهامش الخارجي

• عصر المخطوطات (*Manuscripts age*)

«عصر المخطوطات» مصطلح يطلق على حقبة ما قبل الطباعة (ذات النمط الحجري أو المنقول)، التي ساد فيها تقليد النقل اليدوي للنصوص. وقد امتد عصر المخطوطات في العالم الإسلامي من القرن ١هـ/٧م، إلى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م، على الرغم من أن الطباعة زامنت صناعة المخطوطات في القرون

---

(١) براون (Brown) ١٩٩٤: ٥٠.

المتأخرة. وقد استمر عصر المخطوطات في العالم الإسلامي مدة أطول من نظيره في الغربي؛ بسبب تأخر دخول الطباعة للبلدان الإسلامية. لقد اختُرعت الطباعة في أوروبا في بداية منتصف القرن ٩هـ/١٥م، بيد أن العالم الإسلامي لم يستخدم الطباعة على نطاق واسع إلا في منتصف القرن ١٣هـ/١٩م؛ لذا فاقت الحضارة الإسلامية الحضارة الغربية في كم المخطوطات التي أنتجتها[1].

الحقب التاريخية الكبرى

لأغراض عملية، يمكن تقسيم عصر المخطوطات الإسلامي إلى الحقب الأربع الكبيرة الآتية:

- الحقبة الإسلامية المتقدمة (الأموي، العباسي الأول، الفاطمي الأول) (١هـ/٧م، ٤هـ/١٠م).
- الحقبة الوسطى المتقدمة (الفاطمي المتأخر، السلاجقة) (٥هـ/١١م، منتصف ٧هـ/١٣هـ).
- الحقبة الوسطى المتأخرة (الإيلخانيون، التيموريون، سلاطين دلهي، المماليك) (منتصف ٧هـ/١٣م- ٩هـ/١٥م).
- الحقبة الإسلامية المتأخرة (العثمانيون، الصفويون، المغول، القاجاريون) (١٠هـ/١٦م، ١٣هـ/١٩م) (لمزيد من التفاصيل انظر الرسمين البيانيين ٢ و٣).

الإنتاج الفكري

كان التطور السريع لتخصصات إسلامية عديدة بسبب عاملين رئيسين، هما: جمع القرآن، وجمع الحديث. وعلى الرغم من أن النشاط العلمي كان محدودًا في القرن الأول الهجري، عَرف مطلع القرن ٢هـ/٨م زيادةً كبيرة في المؤلفات المنظمة والمنهجية (تدوين) ليس في الحديث فقط، ولكن في الفقه والتفسير وفقه اللغة. وفي القرن ذاته (٢هـ/٨هـ) أيضًا بدأت حركة الترجمات - أساسًا - من اليونانية والسريانية، واستمرت حتى نهاية القرن ٤هـ/١٠م. وخلال هذه المدة تُرجمت أهم مؤلفات ديسقوريدس،

---

(١) ليس هذا هو السبب الرئيس والوحيد في عِظَم كَمِّ التراث الإسلامي المخطوط دون سائر الحضارات الإنسانية عامة، والغربية على وجه الخصوص، وإنما هو التوهج الحضاري والنشاط العلمي والفكري الذي عرفه المسلمون طيلة أربعة عشر قرنًا، كان الغرب فيها - أو في عُظْمها - في سبات عميق. (المترجم)

وجالينوس، وأبقراط إلى اللغة العربية. وها هو حنين بن إسحاق (ت٢٦٠هـ/٨٧٣م)، وهو أكثر المترجمين إنتاجًا في هذه الحقبة، يقول: قدمت ٩٥ مؤلفًا بالسريانية و ٣٤ بالعربية من مؤلفات جالينوس وحده[١].

وعلى الرغم من الدمار الذي تعرضت له الكتب، سواء بغسلها، أو تمزيقها، أو حرقها، أو دفنها، كثيرًا ما تفاخر المؤلفون العرب بالعدد الكبير للكتب التي كانت موجودة في زمانهم. يقول روزنتال: « ... وأصبح امتلاك أكبر عدد ممكن من الكتب أو الحصول عليها - على الأقل - مصدر فخر واعتزاز»[٢]. وكان هناك اتجاه في الحقبة المتوسطة للإسلام يروم - باستمرار - إيجاد تخصصات جديدة، وتخصصات فرعية. كما كان هناك اتجاه - أيضًا - لتأليف التعليقات المنهجية القصيرة والطويلة، والتحشية على المؤلفات الأصلية الرئيسة، والتحشية على التحشية. وخير مثال على هذا كتاب «تجريد العقائد» لنصير الدين الطوسي (ت٦٧٢هـ/١٢٧٣م)، الذي حشَّى عليه وعلَّق عددٌ هائل من العلماء[٣]. ويمكن القول مع بعض المسوغات: «إنَّ غزارة التآليف في تلك الحقبة، تجعلنا نذهب إلى أنه ليس هناك نهاية للقرون الوسطى الإسلامية»[٤].

ولما نما الإنتاج الفكري بسرعة كبيرة، كان من الضروري إعداد قوائم للكتب، وفهارس للمجموعات، وسِجلَّات للمؤلَّفات (فهرسة، برنامج، ثَبَت، مشيخة، معجم). ومن ثَمَّ فقد ضم التراث العربي عددًا كبيرًا من هذه الأدلة الببليوجرافية، التي تنوعت بين كتب ببليوجرافية عامة، وأخرى خاصة، في مختلف المجالات. وهكذا جرى توثيق الحقبة المتقدمة في الكتاب المعروف: «الفهرست» للنديم (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م)، الذي سرد ما لا يقل عن ٥٩٧٠ عنوانًا من الكتب المعروفة أو المتداولة في زمانه. وبصرف النظر عن «الفهرست» للنديم، فقد أُلِّفت مجموعة كبيرة من المراجع الببليوجرافية الأخرى ومراجع السير-ببليوجرافية؛ لذا ينبغي أن نذكر هنا نماذج من هذه المؤلفات المعروفة، وهي: «مفتاح السعادة» لأحمد طاش كبري زاده (ت٩٦٨هـ/١٥٦٠م)، و« كشف الظنون» لحاجي

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ترجمة»، (١٠/٢٢٤-٢٣٢)؛ مادة: «طب»، (١٠/٤٥٢-٤٦١).

(٢) روزنتال (Rosenthal) ١٩٩٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي (GAL) (١/٦٧٠-٢)، الملحق، ٩٢٥-٧.

(٤) روزنتال (Rosenthal) ١٩٩٥.

خليفة (كاتب چلبي) (ت١٠٦٧هـ/١٦٥٧م)، الذي ذكر نحو ١٥٠٠٠ عنوان، و٩٥٠٠ مؤلِّف. بالإضافة إلى: «الدر الثمين في أسماء المصنفين»، لجمال الدين القِفْطي (ت٦٤٦هـ/١٢٤٨م)، و«أخبار المصنِّفين»، لأبي الحسن علي الساعي (ت٦٧٤هـ/١٢٧٥م)، و«تذكار الجامع للآثار»، لحسين بن محمد العباسي النبهاني الحلبي (ت١٠٩٥هـ/١٦٨٤م)، الذي يحتوي على ٢٤٠٠٠ مؤلَّف. ويبدو أن هذه المؤلفات الثلاثة الأخيرة قد وصلت إلينا[١].

استمر عصر المخطوطات في بعض الأجزاء من العالم الإسلامي حتى النصف الثاني من القرن ١٤هـ/٢٠م، واحتفظت بعض المجتمعات المحلية في العالم الإسلامي بتقاليد المخطوطات، ودامت بها لمدة طويلة. وخير مثال هنا هو: طائفة «بوهورة» في الهند، التي كان أعضاؤها حتى عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م يشاركون في عملية نَسْخ النصوص الفاطمية واليمنية القديمة. وهذا ينطبق أيضًا على بعض المجتمعات في شمال إفريقية وجنوب الصحراء الكبرى (غرب إفريقية). وكما سلف الذكر، لقد امتدَّ عصر المخطوطات في العالم الإسلامي عن نظيره الغربي، مدة لا تقل عن أربعة قرون ونصف، ووصل إلينا منها عدد كبير، يُقدَّر - عمومًا - بعدة ملايين من المخطوطات حتى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م، وصل إلينا منها مئات الآلاف، وأكثرها - أو أغلبها - لم يفهرس بعد على النهج الأمثل، وكذا لم تحقَّق أو لم يُعَدْ تحقيقها.

وفي ما يخص الإنتاج الفكري الذي خلفه عصر المخطوطات، قام كارل بروكلمان (ت١٩٥٦م) في كتابه «تاريخ الأدب العربي»[٢] (*Geschichte der arabischen Litteratur*) بسرد ما يقرب من ٢٥٠٠٠ مؤلَّف، و١٨٠٠٠ مؤلِّف[٣]. وبعد نصف قرن، زاد هذا الرقم بنسبة تصل إلى ٥٠٪ في كتاب فؤاد سيزگين «تاريخ التراث العربي» (*Geschichte des arabischen Schrifttums*)، الذي استكمل عمل بروكلمان في الحقبة الأولى (حتى نحو ٤٣٠هـ/١٠٣٩م)، فبلغت عدد عناوينه ١٢٠٠٠ عنوان، و٩٠٠٠ مؤلِّف. وشهدت السنوات الأخيرة صدور سبعة فهارس مخطوطات حديثة في السَّنة (في المتوسط)، كشفت عن عشرات العناوين

---

(١) انظر هنا على نحو خاص: سيد ١٩٧٧، انظر أيضًا: الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ببليوجرافيا»، (١١٩٧/١-١١٩٩) ومادة: «فهرسة»، (٧٤٣/٢-٧٤٤)؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: «الببليوجرافية والفهارس».

(٢) التزمتُ هنا بعنـوان الترجمة المطبوعة للكتاب، وإلَّا فالترجمة الأصوب لهذا العنـوان هي: «تاريخ التأليف العربي». (المترجم)

(٣) ويتكام (Witkam) ١٩٨٣: المقدمة: ٤-٥.

الجديدة، وأسماء المؤلفين الجدد. كما ظهرت نماذج جيدة لفهارس مجموعات من جنوب الصحراء (الغربية) الإفريقية، أشرفت على نشرها مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، إضافة إلى نشر التراث العربي في إفريقية (*ALA*) ونظرة عن السير - ببليوجرافية، الذي من المتوقع نشره في ٦ مجلدات (انظر الملحق الثالث).

وعلى الرغم من معرفتنا بمجموعة غنية من المخطوطات العربية، لا نتوفر على قطعة أو جزء مخطوط من النصوص غير القرآنية، يمكن أن ينسب إلى الحقبة الأموية[١]. كما لا توجد - في الواقع - مخطوطات مؤرخة تعود لحقبة ما قبل القرن ٣هـ/٩م. أما تلك التي أُرِّخت على أساس باليوجرافي (*palaeographic*) فهي في الأساس من القطع القرآنية التي كتبت بالخط الحجازي والخط العباسي القديم. وعلاوة على ذلك، فلا يوجد لدينا أكثر من ٤٠ مخطوطة أُرخت في القرن ٣هـ/٩م، تضم ١١ مخطوطة مسيحية، وعددًا من القطع القرآنية[٢].

ذكر كوركيس عواد (١٩٨٢) ٦٩ مخطوطة مؤرخة، أو أُرِّخت (تأريخًا شبه موثوق) بناء على قيود السماع، وترجع إلى القرن ٤هـ/١٠م، كما ذكر ٥٢٩ مخطوطة مؤرخة أو أُرِّخت في حدود عام ٥٠٠هـ/١١٠٦م. وأغلب المخطوطات التي وصلت إلينا تمتد من القرن ٦هـ/١٢م إلى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، أما «معظم المنتمين إلى الحقب أو المناطق التي عادة ما يصطلح عليها بسهولة باسم: «الظلام» أو «الجمود»، فمن الصعب - في الواقع - أن نعرف شيئًا عنها»[٣]. وباستثناء عدد صغير من المخطوطات المكتوبة على ورق البردي والرق (هذا الأخير معظمه من المغرب)، فمعظمها كتب على الورق، أصلُها من المشرق العربي / ثم الأوروبي في ما بعد. ومعظم المؤلفات القديمة التي ذُكرت في «الفهرست» للنديم، لم يصل منها شيء، ومعظم الذي وصل منها يعود إلى الحقبة الوسطى. وما نجا من بعض المؤلفات الإسماعيلية الفاطمية يعود إلى القرن ١٢هـ/١٨م والقرن ١٣هـ/١٩م. وفي ما يتعلق بالمكتبة الفاطمية العظيمة، لم يبق منها اليوم إلا ثلاث مخطوطات فقط يمكن أن تعود إلى هذا الجمع الكبير[٤].

---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٢: ٦٤٢.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩.

(٣) ويتكام (Witkam) ١٩٨٣: المقدمة، ٥.

(٤) سيد ١٩٩٨.

ويبدو أن نسبة كبيرة من المخطوطات الموجودة ما تزال غير مفهرسة، ومن ثَمَّ فلا يمكن للباحثين الوصول إليها. وبحسب التقرير الذي أعده للجنة الأمريكية لمخطوطات جنوب آسيا (*ACSAM*) الراحل ديفيد بينجري (*David Pingree*) من جامعة براون بالولايات المتحدة وكندا، هناك أكثر من ٢٢٥٠٠ مخطوطة عربية، معظمها لم يُفهْرَس على الوجه الصحيح. ومنها مجموعات مجهولة حتى الآن، وبعد اكتشافها حدثًا كبيرًا مُنتَظَرًا. وكما أشار ويتكام (*Jan Just Witkam*): «سيكون من الوهم أن نتصور أن هذا لن يؤثر تأثيرًا خطيرًا - ولو على المدى الطويل - على الصورة الحالية للتراث العربي»[١].

• **علامات الإحالة (*Reference marks/signs*)** - انظر علامات التخريج (*Signes-de-renvoi*).

• **علامات التخريج (*Signes-de-renvoi*)**[٢]

علامات التخريج هي علامات الإحالة أو التصحيح المعروفة في اللغة العربية بـ: «خط التخريج، تخريجة، خَرْجَة، عطفة»[٣]. وتُوضَع في متن النص على كلمة لتصحيحها، أو التعليق عليها، أو للإشارة للسقط بين الكلمات، وهذه الممارسة الأخيرة أكثر ذيوعًا. وكانت علامات التخريج في النص في بعض المخطوطات تتكرر بجوار الكلمة في الهامش. وتعدُّ العطفة هي أكثر العلامات استخدامًا في مخطوطات الحقبة المتوسطة والمتمثلة في الخط المقوَّس: ⌐ أو ¬، أو ⌐ أو ¬.

ويُلحظ أنَّ أغلب علامات التخريج تُستخدم للإشارة للسَّقْط، والتي يشار إليها - أيضًا - بخط متصل أو منقوط يصل مكان السقط بالهامش، وتُكتب الكلمة المحذوفة (إدراج). أما العطفة المقلوبة (*inverted caret*)، أي علامة على شكل V (بشرطة ممتدة - أحيانًا - تشير إلى الهامش حيث اللحق)، فهي من العلامات الأخرى التي وإن كانت تُستخدم في أغلب الحالات للسَّقْط، فإنها - أيضًا - يشار بها للتصحيحات

(١) ويتكام (Witkam) ١٩٨٣: المقدمة، ٥.

(٢) اعتمدتُ في كتابة هذا المدخل على جزء كبير من جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢١-٢٢٢.

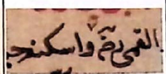
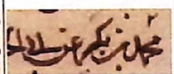
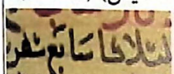
(٣) تقاليد المخطوط العربي (ATM).

(*corrections*) واختلاف النُّسَخ (*textual variants*) والحواشي (*glosses*)، وقد تُقْرَن - أحيانًا - بنقطة فوقية في المنتصف. هذا ويُوَظَّف الرقم ٢ (باء هندية) للإشارة أيضًا لِلَّحق، والتصحيحات والفروق؛ ذلك أن الاستخدام المقصود للرقم (٢) هو خيار منطقي لنسخة أخرىٰ.

وتشتمل علامات التخريج الأخرىٰ علىٰ: علامة الصليب (+)، × أو - ، والخط الأفقي أو المائل، وخط أفقي بحلقة صغيرة أو دائرة في أحد طرفَيْه (ـᵒ أو ᵒـ). وهناك اختصارات أخرىٰ من نحو: «ن» أو «خ» (أي نسخة) تُستخدم لتصحيحات معينة.

وتُقدَّم الحواشي - غالبًا - إمَّا عن طريق الأرقام (١، ٢، ٣ ... إلخ)، مقرونة بجرَّة أو خط، وإمَّا بواسطة حروف أبجدية (مثل: عه، عـ، هصـ، عصـ، عط). ويُفهَم اختصار «عـ» و«عه» - عادة - بأنه علامة الرجع إلىٰ الهامش. أما اختصار «ره» (مركَّبين) الذي يستخدم وسيلة لدعم الأرقام، فهو - علىٰ الأرجح - اختصار إما لـ «رَاجِعْه» أو لـ «نُمْره».

جدول٣٦: أنواع مختلفة لعلامات التخريج

(أ) V (*ISL 31*)؛	(ب) ٢ (*ISL 31*)؛	(ج) V (مع نقطة فوقية) (*ISL 85*)؛	(د) (مشيرًا إلىٰ الهامش الأيمن) (*OL 7571*)؛
			

• **علامات الترقيم** (***Paragraph marks***) = انظر الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*).

• **علامات التصحيح** (***Correction signs***) = انظر علامات التخريج (*Signes-de-renvoi*).

• **علامات توضيح بناء الجملة** (***Syntax clarification marks***): انظر أيضًا: علامات العطف (*Conjunction marks*).

«علامات توضيح بناء الجملة» هي أرقام وحروف فوقية وتحتية (من نحو: عين، هاء، حاء، ميم، سين)، تُوَظَّف بغرض ربط أجزاء النص بعضها ببعض؛ لجعلها في غاية الوضوح[1]،

(١) بربانوف (Barabanov) ١٩٤٥، انظر أيضًا: مخطوطة جامعة ماكجيل (RBD A34)، المؤرخة عام ١٠٨٠هـ/١٦٧٠م.

إذ تشير (بالحُمْرة غالبًا) إلى مجموعة من الكلمات المتناثرة في مقاطع من المخطوطات، وتبين علاقاتها النحوية. وهذه العلامات لا يوقف عليها إلا في المخطوطات العثمانية، التي نسخها في الغالب الأعم نساخٌ غير عرب.

وتسمى هذه العملية - بحسب لين[1] - «تضبيبًا» «وتعني وضع الرقم ٢ أو ٣ أو ... إلخ على كل كلمتين، للإشارة إلى أن الكلمة الأخيرة مرتبطة أو تحيل على التي قبلها». ويجب في هذا السياق ألا تختلط الحروف بعلامات التخريج (*signes-de-renvoi*) لا سيما حرفا العين والحاء، المستخدمان كثيرًا في المخطوطات العثمانية.

- **علامات السَّقط (*Omission signs*)** = انظر علامات التخريج (*Signes-de-renvoi*).
- **علامات الضبط (*Orthoepic*) / الإمـلاء (*orthographic*)** = انظر التشـكيل (*Vocalization*).
- **علامات / حروف العطف (*Conjunction marks*)**: انظر أيضًا: علامات توضيح بناء الجملة (*Syntax clarification marks*).

علامات / حروف العطف هي ألفاظ غير صرفية (*uninflected*) تستخدم للربط بين الكلمات، وبين الفقرات أو الجمل، وتظهر علاقة الأفكار بعضها ببعض. ومن ثَمَّ فإن الجزء الأكبر منها يقوم بربط كل جملة بأخرى»[2]. وفي اللغة العربية، نجد حروف العطف غير المنفصلة (العواطف) هي: «الواو والفاء»، في حين تتمثل العواطف المنفصلة الأفشى في العربية في: «إذ، إذا، أم، أو، أن، إن، أنَّ، حتى، عندما، كي، لما، لو، متى»[3].

إن علامات / حروف العطف هي علامات نصية إضافية أو اختصارات تربط بين الجمل أو الفقرات ذات الصلة. وقد وُقِف على معظمها في المخطوطات العربية التي نسخها نُساخ غير عرب، وجرت الإشارة إليها في المخطوطات باختصارات من مثل: ع، عط، عف، معط (أي معطوف)[4].

---

(١) ١٩٨٤: ٢/ ١٧٦١.

(٢) قاموس أوكسفورد الإنجليزي (OED).

(٣) رايت (Wright) ١٩٦٧: ٢٩٠.

(٤) جاسك (Gacek) ١٩٩٦: ٥؛ تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٠٠.

• **العلامات المائيـة (*Watermarks*)**: انظـر أيضًا: الدمغـة (*Imitation watermarks*)، العلامات المائية المختومة (*Impressed watermarks*)، قواعد الشعار (*Rules of blazon*) (الشعار= *blazonry*)، الورق المتعرج (*Zigzag paper*).

العلامات المائية هي صور توجد علىٰ الورق، تُرىٰ عندما تُعرض الورقة في عكس اتجاه الضوء، ذلك أن الصورة هي الجزء الأدق من الصفحة، تُشكَّل من خلال ضغط وزن اللب علىٰ تصميم الأسلاك العلوية علىٰ شبكة القالب. وقد كان وضع تصميم الأسلاك - أصالة - في منتصف القالب، ثم صار في ما بعد في منتصف النصف الأيمن.

أما علامة المقابَلة (*countermark*)[1] فقد ظهرت في القرن ١١هـ/١٧م، وهي تشغل منتصف القالب، أو في إحدىٰ زوايا النصف الأيسر منه. وتتألف من الأحرف الأولىٰ لصانع الورق، وكذا من تاريخ الصنع، ومكانه أحيانًا. وكانت العلامات المائية المصنوعة في آلات صنع الورق في القرن ١٣هـ/١٩م تُعرف بالعلامات المائية المختومة (*impressed watermarks*) (أو علامات الضغط = *press marks*)؛ لأنها من إنتاج الأقراص الدوَّارة. وعلىٰ النقيض من ذلك، فقد كانت الدمغات (*imitation watermarks*)، التي ظهرت - أيضًا - في القرن ١٣هـ/١٩م، تصنع بأختام صغيرة غير ملونة (*blind stamps*)، تُضغط علىٰ الورق يدويًّا. وتتميز بسطحها البارز، الذي يمكن استكشافه بسهولة بتمرير الأصابع عليه.



شكل١٤٥: مجموعة مختارة لعلامات مائية وُجدت في المخطوطات العربية

---

(١) هي علامة مائيّة صغيرة الحجم، توجد في إحدىٰ الزوايا من نصف الورقة التي لا تحمل العلامة الرئيسة، وتكوِّن عادةً الحروف الأولىٰ لاسم صانع الورق. (من: المصطلحات الكوديكولوجية (Vocabulaire Codicologique) لـ دينيس موزيريل (Denis Muzerelle). (المترجم)

وقد أقيمت بحوث ودراسات كثيرة على العلامات المائية الأوروبية، في إطار ما يُسَمَّىٰ بـ علم العلامات المائية (*filigranology*)، إذ عُدَّت مختارات (*album*) بريكي (*Briquet*) المعنونة بـ «العلامات المائية = *Les Filigranes*» عمدة في بابها، لحقت بها في ما بعد مختارات إقليمية أخرىٰ، نُشرت في هولندا في سلسلة (*Monumenta Chartae Papyraceae*)، إلا أن أوسع كتاب يمكن أن نسجله هنا هو: كتاب «العلامة المائية» (*Wasserzeichen*) لـ جيرهارد بيكار (*Gerhard Piccard*) (ت١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)(١).

وتعدُّ العلامات المائية الإيطالية هي أقدم العلامات المائية التي وصلت إلينا، ممثلةً في علامة صليب ١٢٩٣م من مدينة فابريانو (*Fabriano*) بإيطاليا. ولا يخفىٰ أن هذه العلامات الإيطالية بدأ استخدامها في المخطوطات العربية في البلاد العربية الرئيسة المشرقية والمغربية، منذ أواسط القرن ٨هـ/١٤م. وبحلول القرن ١٠هـ/١٦م بلغت نسبة الورق ذي العلامة المائية الأوروبية (الإيطالية في أغلبها) المستخدَم في المخطوطات المنسوخة في الإمبراطورية العثمانية ما يقرب من ٥٠٪(٢).

ومنذ منتصف القرن ١٠هـ/١٦م فصاعدًا، أصبحت مصانع الورق التي تركزت في الجزء الشمالي الإيطالي (مناطق فابريانو والبندقية وبولونيا) موردًا رئيسًا للورق في الإمبراطورية العثمانية، ثم صارت فرنسا - في وقت لاحق - المنافس الحقيقي الوحيد في المنطقة. وقد كانت أوراق البندقية في تلك الحقبة غالبًا ما تحمل علامة مائية «مرساة» (*anchor watermark*)، ثم أُبدلت في النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م بثلاثة أهِلَّة (*tre lune*) (كتُبت في وقت لاحق في شكل «*3lune*» أو «*3luns*»).

ومن العلامات المائية المميزة الأخرىٰ في هذه الحقبة علامة تاج ، نجوم ، هلال، وعلامة حلية ثلاثية الوريقات (مع الأحرف الأولىٰ أو بدونها) التي استُخدمت - في كثير من الأحيان - في علامة المقابَلة (*countermark*).

وفي أواخر القرن ١٢هـ/١٨م وطوال القرن ١٣هـ/١٩م تقريبًا، كانت عائلات أندرولي (*Andreoli*) وجالفاني (*Galvani*) تقوم بتصدير أكبر الصناعات الورقية إلىٰ الشام.

---

(١) للوقوف علىٰ قائمة المختارات والعلامات المائية، انظر: تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٢٠٣-٢٠٤؛ وانظر أيضًا: http://www.piccard-online.de.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٧.

وتقع مصانع الورق هذه في إقليم فريولي (*Friuli*) (مقاطعة بوردينوني = *Pordenone* / *Pordenau*، بلدية كوردينون= *CORDENONS*، بلدية كودروابو = *CODROIPO* في إقليم أودينو، حي روراي (*Rorai*) في بلدية بورسيا *PORCIA* في مقاطعة بوردينوني). وكانت العلامات المائية في تلك الحقبة تتكون من زخارف النبالة (*armorial motifs*) أو الدروع (*coats of arms*) (قواعد الشعار = *Rules of blazon*).

ووجدنا طوال هذه الحقبة مجموعة متنوعة من الأحرف الأولى لعلامة المقابَلة (*countermarks*)، نذكر منها:

- (*CFA*) مصنع ورق إخوان أندرولي (*Cartiera Fratelli Andreoli*).
- (*FAC*) مصنع ورق إخوان أندرولي (*Fratelli Andreoli Cartiera*).
- (*FB*) إخوان بوزوني (*Fratelli Bozoni*).
- (*AM*) أو (*MA*) أندرياس مافيزولي (*Andreas Mafizzoli*).
- (*GF*) جوزيِّي فيدريجوني (*Giuseppe Fedrigoni*).
- (*FG*) الإخوان جالفاني (*Fratelli Galvani*)، (أي أنطون وكارلو).
- (*AG*) أندرياس جالفاني (*Andreas Galvani*).

وبالإضافة إلى الورق الإيطالي والفرنسي، فقد جرى - أيضًا - تصدير الورق الإنجليزي والروسي إلى المشرق الإسلامي، وخاصة في القرن ١٣هـ/١٩م، ولعل خير مثال نقدم هنا هو ذلك الورق الروسي الأزرق المصدَّر إلى إيران (راجع شكل ٢١٤). وعلى الرغم من ذلك فلم يستمر استخدام الورق ذي العلامة المائية، إلى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م، لا سيما في الهند وآسيا الوسطى[(١)].

وقد بدأت الفهارس المتأخرة للمخطوطات العربية بِرَصْد هذه العلامات المائية، وكذا بعض البيانات التفصيلية[(٢)]. وعلى الرغم من أن التعرف على العلامات المائية

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٨.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ١٧٦-١٧٩؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٢٤٩-٢٥٣؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٢٨٨-٢٨٩.

- في بعض الأحيان - مهمة صعبة، فإنها تفيد جدًّا في تأريخ المخطوطات[1]. ومع أنَّ استخدام الورق يتم - عادةً - بسرعة نسبيًّا بعد تصنيعه، إلا أن الفجوة بين تصنيع الورق واستخدام الورق ذي العلامة المائية قد تتراوح بين ١٠ سنوات و ١٥ سنة، وربما لمدة أطول في المناطق النائية في المشرق[2].

• العلامات المائية المختومة (*Impressed watermarks*)

«العلامة المائية المختومة» هي تصميم يترك على صفحات الأوراق، بوساطة مجسَّم مطاطي يوضع على ورقة في لفائف الضغط. وهي بديل للعلامة المائية الحقيقية، وليس لها قيمة توثيقية، كما يمكن وضعها على الورقة في أي وقت بعد الصنع[3]. وقد وُجدت العلامات المائية المختومة مع الخط العربي في مخطوطات القرن ١٣هـ/١٩م ومطلع القرن ١٤هـ/٢٠م.



شكل١٤٦: علامة مائية مختومة لعائلة الحِلو (كونينجسفلد / *Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ٣٧)

وعادة ما تُدرج في الأوراق المصنوعة بالآلة. ومن بين العلامات المائية المختومة الشائعة نجد:

• بنيامينو أربيب: يا نصيب.

• ثلاثة أهلة: إسحاق لوريون وشركاؤه في ويان (أي فيينا).

• شكل رجل يرتدي طربوشًا، هيس وشركاؤه: وراق خديوي عال.

• تاج وسيدة تمسك الشعلة، تاجي قيصر (باللغة العربية في الأعلى) تاجي قيصر (بحروف عربية في الأسفل).

• شمس + حرف واحد فقط: MC وشركاؤه، خورشيد نوما (مكتوبة باللغة العربية في الأعلى)، وخورشيد نوما (بحروف عربية في الأسفل).

---

(١) انظر على سبيل المثال: إيريجوان (Irigoin) ١٩٨٠؛ بوجدان (Bogdán) ١٩٨٢؛ هورست (Horst) ١٩٨٩.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٠.

(٣) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ٢٤٠.

• هلال مع مقطع جانبي لإنسان (في ترس): بياض أبو شبَّاك إسلامبولي الأصلي[(١)].

• **علامات المقابَلة (*Countermarks*)** - انظر العلامات المائية (*Watermarks*).

• **علامات منتصف الكراس (*Middle of the quire marks*)**

تُخاط الكراريس (الملازم) في وسط الطّي (خياطة الملازم)، ويقوم المجلِّد بوضع العلامات - في بعض الأحيان - في وسط الورقة المزدوجة (ورقة مطوية). وعادة ما يَضَعُ هذه العلامات في الزوايا العليا من الجانب الأيمن من الورقة أو الجانب الأيسر منها. وظهرت هذه العلامات (علامات منتصف الكراس) في الحقبة من أواخر القرن ٥هـ/١١م إلى منتصف القرن ٨هـ/١٤م، كما ظهرت أيضًا في زمان متأخر عن هذا التاريخ. وقد تتكون من الأرقام اليونانية القبطية، والترقيم خمسة في النظام الغُبَاري (أرقام الغُبَار)[(٢)]. وهذا التقليد المتعلق بعلامات منتصف الكراس المقرون برقم «خمسة بالغُبَارية»، مستخدم أيضًا في المخطوطات الشيعية[(٣)].

ونصادف علامات أخرى، منها[(٤)]:

• شرطات.

• جرَّات مائلة أو أشرطة.

• نقاط أو دوائر.

• الرقم اثنان (٢).

• حرف الميم (م).

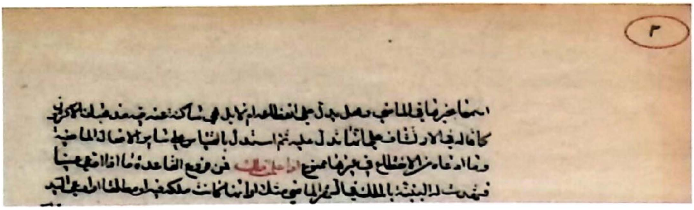
---

(١) والز (Walz) ١٩٨٥: ٤٢؛ عَبُّود (Abbott) ١٩٣٨: ١٦١؛ المخطوطات الشرقية (OM)، ٣٩؛ ويتكام (Witkam) ١٩٨٣: fasc 3، ٢٤٥؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ١٣٧؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٦١؛ ريجورد (Regourd) ٢٠٠٢: ٢٤٨-٢٤٩.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٤٤؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم ١؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٨٠، ١٥١؛ جيسدون (Guesdon) ١٩٩٤ ؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٩٩-١٠١، وانظر أيضًا: المخطوطة رقم (ISL 172) والمخطوطة رقم (BWL 170).

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ١٠.

(٤) جيسدون (Guesdon) ١٩٩٤؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٠٠-١٠١.



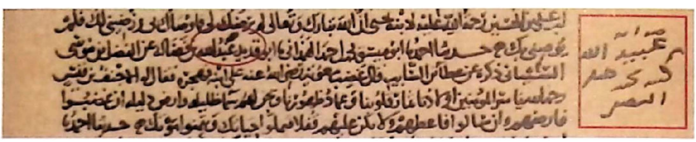
شكل١٤٧: نموذج لاستخدام الرقم؟ علامة لمنتصف الكراس، وُضع في الزاوية اليمنى من الجانب الأيمن للورقة (*135 ISL*: إيران، مؤرخة عام ١٢٢٧هـ/١٨١٢م). (ص١٦٠)

• علامات النَّسخ (*Transcription*)[١]

تعدُّ «كذا» و«هكذا» وعلامات الاستفهام والتعجب (صحَّ، كذا، ضبَّة) - من العلامات الأولى المتعلقة بالنَّسْخ الصحيح للنص، بالإضافة إلى أن للناسخ عدة طرق من أجل إظهار أن الكلمة نُسِخت بأمانة. وتعرف إحدى هذه الطرق تقنيًّا باسم «تصحيح»، وذلك بوضع لفظ «صح» فوق الكلمة المعنية في النص لتشير إلى أن هذه هي القراءة (بقدر ما يعتري نَسخها من قلق) هي الصحيحة، على الرغم من أنه قد يحوم حولها بعض الشك. وهناك طريقة أخرى مماثلة تستخدم لفظة «كذا» (أو «هكذا») تُعرَف بـ «تكذية» (اختصار «ك»)، تُدرَج في النص أو في الهامش، كما هو الحال في كثير من الأحيان.



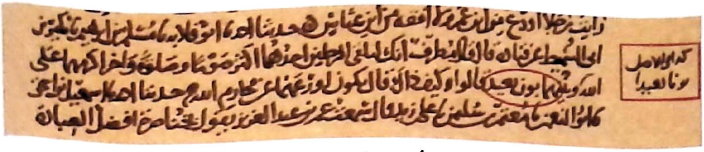
شكل١٤٨: كتبت «صح» مرتين فوق كلمة «الحسن» والتصحيح (بالهامش الداخلي): «صوابه الحارث» (الدينَوَري ١٩٨٦: ٤٥)



شكل١٤٩: «ضبة» أو «صح» فوق كلمة «عبد» والتصحيح (في الهامش الخارجي): «صوابه عبيد الله كتبه محمد خليل المنصفي» (الدينَوَري ١٩٨٦: ١٦٨)

---

(١) اعتمدت في تحرير هذا المدخل على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢٢٥-٢٢٧.



شكل ١٥٠: «تكذية» (كذا في الأصل) (الهامش الخارجي) (الدينَوَري ١٩٨٦: ٣٨٤)

ونجد من بين قيود «تكذية» الهامشية ما يأتي:

- كذا في الأم وفي أم أخرىٰ.
- كذا في الأصل والصحيح.
- كذا وقع في نسخة السماع وأظنه.
- كذا نقلته من خطه.
- كذا وبخطه في الحاشية.
- هكذا نسخة الصفدي.
- هكذا وجدنا بخط الصفدي.
- هكذا بخط الصفدي القارئ علىٰ المصنِّف.

وفي ما يأتي نموذج لقيد سماع أصلي، نسخه بخطّه محمد العاملي المعروف باسم «الشهيد الأول» (ت٧٨٢هـ/١٣٨٠م)، يذكر فيه استخدام «تكذية» في النص. ونصها:

(...) تضمَّنت النسخة المذكورة آنفًا تصحيفات كثيرة، وُسِمت بلفظ «كذا»، وتحتوي النسخة التي نُسخَت منها علىٰ أغلاط إضافية في العربية، وُسمت أيضًا بـ «كذا» (...)[١].

ومن الطرق الأخرىٰ لوسم القراءات غير المؤكدة أو المشكوك فيها في الحقبة المتوسطة، كان استخدام العلامة التي تسمىٰ بـ «ضَبَّة» (يشار إليها أيضًا بعلامة «التضبيب» أو «التمريض» أو «التشكيك»)، شكلها يشبه شكل حرف الصاد المبتدأة (صـ)[٢]، وكثيرًا

(١) أميني ١٤٠٩: (١/ ٥٨١).

(٢) تقاليد المخطوط العربي (الأصل) (AMT)، ٨٧؛ والملحق (AMTS)، ٤٢، ٧٣.

ما كانت الـ «ضبة» تتكرر في الهامش بالشكل نفسه أو بشكل مختلف، مُرْفقة - أيضًا - بـ «ضبة». ويُفهم من هذه الممارسة ضمنيًا أن الشك في القراءة المصحَّحة ما يزال قائمًا. ثم صارت «صـ» - في ما بعد - كأنها اختصار لـ«صح»، إذ كان الناس يضيفون إليها (أي صـ) حرف (ح)، إذا تأكدوا أنها القراءة الصحيحة، أو كُتبت النسخة الصحيحة في الهامش، غير أن هناك علماء آخرين استخدموا «ضـ» بمثابة اختصار لـ «ضببتُه». وقد ورد استخدام علامة الـ «ضبة» في كثير من المخطوطات المصحَّحة من الحقبة المتوسطة. وعلى الرغم من ذلك، فقد رُفض هذا الاستخدام - لاحقًا - وخاصة في المخطوطات الشيعية. وها هو المؤلف الشيعي حسين العاملي الحارثي (ت٩٨٤هـ/١٥٧٦م) يخبرنا - على سبيل المثال - أنه في وقته لم تكن علامة الـ «تضبيب» [التي هي] في شكل «صـ» صغيرة تُستخدم إلا قليلًا. وكان بعض العلماء يستخدم رمزًا بديلًا يتمثل في الرقم «٢» (باء هندية)، في كل من متن النص والهامش بجانب الكلمة الصحيحة، بالإضافة إلى أن بعضهم كان يستخدم ثلاث نقاط (...) لهذا الغرض نفسه.

وقد كانت علامات تصحيح الكلمات: «صح»، و«كذا» و«ضبة» تُستخدم في الأغلب الأعم في الهوامش، حيث الأشكال الصحيحة مقرونة بتعابير من مثل: «صح»، «صوَّبه»، «نسخة»، «أظنه»، «لعله». وعلى الرغم من ذلك، كان بعض الكتبة والمصححين يفضلون وضع الكلمة الأصح في متن النص، ويضعون الكلمة المرفوضة في النسخة إلى الهامش، كما هو الحال - أيضًا - في جُلِّ الفروق التي تُدرج في النص، وتُوضَع الكلمة المرفوضة (مقرونة بلفظة فوقية «أصل» أو «ص») في الهامش.

وعندما يكون النَّسخ من نسخة بها أخطاء، يقوم الناسخ - تلقائيًا - بلفت انتباه القارئ إلى المساحات الفارغة، أو الخروم التي في النص، فيشير إلى الأجزاء المفقودة الأكبر في النص بكلمة «بياض» أو «هنا بياض». وإذا كان الخرم بسبب سهو ولا يوجد سقط في النص، فإن التعبير المعتاد هو: «البياض صحيح» (يقابله في اللاتينية: «*hic nihil defectus est*»)، أو «صحيح البياض»، أو «هذا البياض سهو». وهذه الفراغات تُشْغَل لاحقًا - في أحايين كثيرة - بعناوين، كما هو الحال - على سبيل المثال - في مخطوطة

يمنية محفوظة في ماكجيل[1]، فقد تضمنت تعابير من قبيل: «بياض» و«ترك هنا بياض عشرون كلمةً». هذه العبارة الأخيرة تقدِّر حجم الخرم بـ (٢٠ كلمة). واستُخدم في بعض الأحيان الاختصار «ض» بمعنى «بياض».

• **علم تاريخ الكتب** (***Bibliology***) = انظر علم المخطوطات (*Codicology*).

• **علم التعمية** (***Cryptography***) = انظر الألفبائية السرية (*Secret alphabets*)، خاتم سليمان (*Seal of Solomon*).

• **علم حفريات الكتاب** (***Archaeology of the book***) = انظر علم المخطوطات (*Codicology*).

• **علم الختوم** (***Sigillography***) = انظر الأختام والطوابع (*Seals and seal impressions*).

• **علم الخطوط القديمة** (***Palaeography***): انظر أيضًا: آداب علمي المخطوط والخطوط القديمة (*Primitive codicology and palaeography*)، الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

علم الخطوط القديمة (*Palaeography*) - بحسب قاموس أكسفورد الإنجليزي - هو «فنُّ فك رموز الخطوط القديمة وتحديد تاريخها أو قوانين كتابتها». وقد ظهر هذا العلم، بوصفه مجالًا معرفيًّا مستقلًّا، في الغرب منذ نحو ٣٠٠ سنة[2]، وعلى الرغم من أنه لا يقتصر على دراسة الخطوط المستخدمة في الكتب المخطوطة، فمن المؤكد، وخاصة في السياق الإسلامي، أنه يرتبط مباشرة بعلم المخطوطات (*Codicology*). «إن علم الخطوط القديمة (*Palaeography*) في خطوط الورَّاقين (*Bookhands*) العرب - كما كتب فرانسوا ديروش (*Déroche François*) - لا يمكن فصله عن علم المخطوطات (*Codicology*). ومع ذلك ما زال علينا أن نقف على التطور الجاد والمتماسك لبحوث هذا المجال»[3].

• **علم الطوابع** (***Sphragistic***) = انظر الأختام والطوابع (*Seals and seal impressions*).

---

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٢.

(٢) بيشوف (Bischoff) ١٩٩٠: ١.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٠٥. ولمناقشة أهداف علم الخط العربي ومناهجه، وتقييم البحوث القائمة، والوقوف على الخطوط العريضة لمشاريع دراسات أخرى، انظر المرجع نفسه ص: ٢٠٥-٢١٩.

• **علم العلامات المائية (*Filigranology*)** = انظر العلامات المائية (*Watermarks*).

• **علم المخطوط (*Manuscriptology*)**= انظر علم المخطوطات (*Codicology*).

• **علم المخطوطات (*Codicology*)**: انظر أيضًا: آداب علمي المخطوط والخطوط القديمة (*Primitive codicology and palaeography*)، علم الخطوط القديمة (*Palaegraphy*).

علم المخطوطات - بحسب قاموس أوكسفورد الإنجليزي - هو: «دراسة أو علم المخطوطات وأوجه علاقاتها المتداخلة»، والمصطلح نفسه (بالفرنسية: *codicologie*) هو ترجمة اقتراضية عن الألمانية: «*Handschriftenkunde*».

وقد استبدلت عدة كتب باللغة الإنجليزية بمصطلح «علم المخطوطات» (*Codicology*) مصطلحَيْن آخرين: «الببليوجرافية النصية» (*textual bibliography*) و«علم الكتب» (*bibliology*). ويعْني المصطلح الأول في مجال المخطوطات - بحسب جليستر (*Glaister*)[1] - : «دراسة الورق والحبر وشكل الخطوط» في حين يعرِّف الثاني بأنه: «التوصيف العلمي للكتب من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر، شاملًا لجميع المواد والعمليات المتعلقة بصناعته».

وهناك مصطلح آخر هو: «*manuscriptology*»، ويبدو أنه ترجمة جد حرفية لمصطلح «*Handschriftenkunde* / علم المخطوطات»، وقد لقي قبولًا كبيرًا في الهند خاصة.

وعلم المخطوطات هو تخصص جديد نسبيًّا، على خلاف علم الخطوط القديمة (*palaeography*) ذلك أنه لم يظهر إلا في منتصف القرن العشرين[2]. وهو يحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة من مثل: كيف ومتى وأين صنع الكتاب المخطوط ؟ ولأي غرض صُنع ؟ ومن كان يرعاه ؟ بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فيتجاوز علم آثار الكتاب (*the archaeology of the book*) وما ذلك إلا لاعتنائه بجوانب شتى من علوم المخطوط، من مثل اهتمامه بمعرفة تاريخ صنع المخطوطة، وتاريخ تناقل النصوص وحركتها، وتاريخ المجموعات الخطية، وجامعيها، والمكتبات وما شابه ذلك.

---

(١) ١٩٩٦: ٤٤، ٤٥.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١، ١٥-١٩.

وبعبارة أخرى: إن علم المخطوطات يعين على معرفة ظروف صناعة الكتاب وشروط إنتاجه التاريخية من حيث هي صَنْعة، من خلال عملية فحص أثرية[1].

• **عناوين الفصول والأقسام (*Chapter and section headings*)**: انظر أيضًا: التأملات والدِّلالات (*Notabilia and finger tabs*)، الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*).

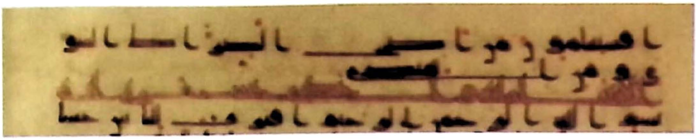
إن القيام بتقسيم المؤلفات العربية إلى فصول، من الأساليب المنهجية القديمة جدًّا، التي لحظناها في عرض النص القرآني، ذلك أننا وجدنا في أقدم المخطوطات القرآنية أن الفصل بين المقاطع الرئيسة يكون بترك مساحات فارغة. وقد مُلِئ هذا الفراغ (هو في الأصل سطر واحد) في ما بعدُ بمواد بدائيةٍ جدًّا (خام) من مثل لوحات ذات أشكال هندسية أو نباتية، استُعيرت - على الأرجح - من أشكال المعمار والنسيج والنقوش، على أنه بحلول نهاية العصر الأموي، بدأت هذه المساحات تُشغَل بعناوين السور المناسبة. وإذا كان إدخال عناوين السور في النص القرآني محل خلاف بين العلماء الأوائل لأسباب دينية، فإنه لم تكن هناك أية اعتراضات على المخطوطات غير القرآنية التي كانت تقسَّم - على نحو عام - إلى فصول أو أقسام (تراجم).

وتُعْرَض عناوين الفصول في المؤلفات العربية في عصر المخطوطات بألفاظ مثل: كتاب، باب، فصل، مقالة، جزء، قسم، سِفْر، مطلب، مقصد، وما شابه ذلك. ومن الجدير بالذكر هنا أن الكثير من المواد التي كانت توضع في صلب النص، قد نرى أن مكانها في الوقت الحاضر هو الحواشي، لكن المؤلف كان يخشى إذا ما وُضعت في الهامش أن يقوم ناسخُ كتابه بإغفالها، ظنًّا منه بأن كل ما هو مكتوب خارج النص قليل الأهمية[2]؛ ولهذا الغرض استخدم المؤلفون كلمات مثل: تنبيه، وبيان، وتبيان، وتذكرة، وفائدة، وإشارة لطيفة، ومبحث شريف، وما إلى ذلك من النقاط التي توجد داخل النص.

---

(١) لومير (Lemaire) ١٩٨٩: ١-٩.

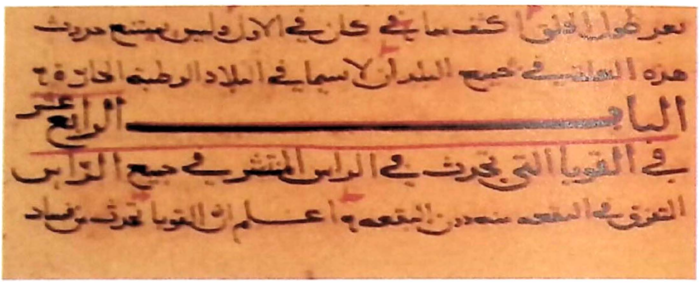
(٢) روزنتال (Rosenthal) ١٩٤٧: ٤٠؛ بيستون (Beeston) وآخرون ١٩٨٣: ٢٥.



شكل١٥١: عنوان سورة في مصحف يعود إلى أوائل العصر العباسي، وجاء فيها: الأنبياء مئة وإحدى عشرة آية (*RBD AC 175*)

وغالبًا ما كانت عناوين الفصول في المخطوطات الفاخرة تكتب بخط و/أو حبر مختلف عن ذلك الذي نُسخ به النص، بل يكتبها أحيانًا ناسخ آخر غير الناسخ الأصلي للنسخة[١]. وهذا هو الحال في مخطوطات قرآنية كثيرة تنحدر من الحقبة الوسطى من تاريخ المخطوط العربي، فقد كانت تَستخدم خطَّين في عناوين السور: إما خط الثُلُث أو خط النمط العباسي الجديد، بوصفهما خطين للكتابة الفنية.

أما في ما يخص المخطوطات ذات عناوين الفصول المزخرفة فإنها غالبًا ما توضع فيها هذه العناوين في لوحات مستطيلة. وعلاوة على ذلك، فإذا رُقِّمت الفصول، فإن رقم الفصل يكرَّر في الهامش. وخير مثال على هذا التقليد كتاب «المغني في أحكام النجوم» لابن هِبِنْتَا (١٩٨٧) الذي استخدم رموز الحروف العددية (حساب الجمَّل/أبجد)، ويظهر في هذا الكتاب نفسه نموذج الترتيب الأصلي (تخطيط) في عدد من الأماكن[٢].



شكل١٥٢: عنوان فصل في نسخة «المعالجات البُقراطية»، التي نُسخت في مرو عام ٦١١هـ/١٢١٥م (*OL 225*)

---

(١) المَشُوخي ١٩٩٤: ١٧٧.

(٢) انظر الصفحات: ٢٥٨، ٣٠٦، ٤٢٧؛ وللوقوف على أمثلة أخرى لهذا التقليد انظر البخاري ١٩٩٦: ٤٢٩، ٤٣١.

• **عناوين الكتب (*Book titles*)**: انظر أيضًا: رُقعة العنوان (*Titlepiece*)، صفحة العنو[ان] (*Title page*).

لم تكن المصاحف من قبل تحلّى - قطُّ - بعنوان أو تسمية خاصة (مثل القرآن الكريم)، في حين كانت المخطوطات غير القرآنية المتقدمة تحمل عناوين تعكس موضوع الكتاب، فقد وجدنا - على سبيل المثال -: رسالة في...، وكتاب في... إلخ، ثم أصبحت العناوين في ما بعد محكْمة الصياغة والتنميق، مسجوعة القافية، مقتضبة العبارة. وتتألف هذه العناوين عادةً من جزأين (عبارتين) مقفَّيَين، وهي أحيانًا لا تحتوي على أية إشارة لموضوع الكتاب، أو تتضمَّنُ تلميحًا له، أو محتواه(١).

وتُضاف لفظتا «كتاب» و«رسالة» دائمًا للعناوين، غير أنها قد تكون في بعض الأحيان جزءًا لا يتجزأ من العنوان، نذكر منها: «كتاب الأزهار ومجمع الأنوار». وكانت عناوين الكتب في التقليد الهندوفارسي، تستخدم حساب الجمَّل (*chronograms*) في التأريخ لسنة تأليفها(٢).

وتُكتب عناوين الكتب المخطوطة عادةً كتابة جيدة، وبخط يختلف عن الخط الذي استخدم في المخطوط، وكانت هذه العناوين في العصور الوسطى تكتب أحيانًا بالخطّ الكوفي، وأحيانًا بالنمط العباسي الجديد.

وعلى الرغم من أن كلًّا من العنوان واسم المؤلف كانا كثيرًا ما يُذكران في مقدمة الكتاب، فقد لاحظنا أن المكان الذي صارا يَرِدان فيه - في ما بعد - هو صدر متن النص (*Textblock*) (ظهر الكتاب، الظهرية)، وبصرف النظر عن هذا الموضع الأخير (الذي عادة ما يكون على وجه صفحة الورقة الأولى)، وكذا موضع مقدمة الكتاب (بعد البعدية و/أو التسمية)، قد نجد هذين العنصرين (العنوان واسم المؤلف) (غالبًا في شكله القصير - المختصر) في أعلى البسملة أو أدناها، أو في أي مكان في النص (في صيغة: قال فلان بن فلان)، أو في حرد المتن (بيانات النَّسْخ). كما قد يوضعان

---

(١) كارمونا غونزاليز (Carmona González) ١٩٨٧-٩؛ أمبروس (Ambros) ١٩٩٠؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «كتاب»، (٥/٢٠٧-٢٠٨).

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم٢٠.

- أحيانًا - في المخطوطات المزخرفة داخل خرطوشة (*cartouche*) مزينة بحِلْية رأس اللوحة(١).

وهناك مواقع أخرى، نذكر منها: ورق البطائن (*endpapers*)، وشهادات التحمل (*certificates of transmission*) (السماع والإجازة)، وقيود المقابَلة (المعارضة) (*collation statements*) (قيود المقابَلة وعلاماتها = *Collation notes and marks*)(٢)، وعلى طُرَر الكتاب (*the edges of the book*) (عادة ما لا تكتفي بالذيل، بل تكون في الرأس واللسان)(٣)، وفي قيود التملك (*ownership statements bequest*)، والوقف (*bequest*)، والنظر والمطالعة (*study and reading notes*)، وفي توقيعات الكراريس (*quire signatures*) (ترقيم = *numbering*)، وعلى قنطرة اللسان (=*fore-edge flap*)، وفي شريط رأس الكعب (*headband*) (ونهايته= *endbands*)، وعلى تجليد الكتاب (*bookbinding*) نفسه (وأحيانًا على اللوحة اللاصقة= *pasted label*)(٤).



شكل١٥٣: جزء من عنوان التلخيص (= تلخيص المفتاح للخطيب الدمشقي) على ذيل نسخة قسم الكتب النادرة والمجموعات الخاصة رقم (*RBD ٣ A*) (إيران، ٩٦٠هـ/١٥٥٢-٣)

* * *

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «عنوان» (١٠/٨٧٠-٨٧١).

(٢) المَشُوْخي ١٩٩٤: ٥٥.

(٣) ابن جماعة ١٩٣٤: ١٧١؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «مكتبة» (٦/١٩٧-٢٠٠)؛ جيسدون (Guesdon) وفرناي نوري (Vernay -Nouri) ٢٠٠١: ٢٠.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١١.

(غ)

• **الغراء/ اللزاق (*Paste*)** = انظر اللصاق (*Adhesive*).

* * *

(ف)

• **فن الخط وقوانين الكتابة (*Calligraphy and penmanship*)**[1]: انظر أيضًا: الأقلام الستة (*Six Pens*)، ابن البواب، حمد الله الأماسي، الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*)، ابن مُقلة، ياقوت المستعصمي.

يعد فن الخط (حُسْن الخط، حُسْن الكتابة) واحدًا من فنون الكتاب الثلاثة، المعروفة بالحُسْن والرسمية؛ ذلك أن الكتابة الفنية العربية طوَّرت ما تحتاج إليه من إصلاح - على التدريج - منذ العصر الأول، لا سيما عندما صارت عملية نسخ النص القرآني ملحَّة وضرورية. ونجد الشخصية الرئيسة وراء هذه الجهود، الحاكم الأُمَوي عبد الملك [بن مروان]، الذي يعود إليه الفضل في بناء قبة الصخرة في القدس عام ٧٢هـ/٦٩١م- ٦٩٢م، التي احتوت على أقدم النقوش المعروفة بأنها نقوش المصاحف. وأخذت ممارسة الخط العربي طابعها الخاص منذ أوائل العصر العباسي عند ظهور الشكل المستطيل للمصاحف، ذي الخطوط المقدسة (*hieratic*) سهلة القراءة - إلى حدٍّ ما - المتسمة بشـدَّة التحذُّر، والمثيرة للإعجاب، والعـزيزة في الآن نفسـه (الخطوط العباسية القديمة).



شكل١٥٤: ورقة متأخرة من المرقَّع، نُسخت بخط الثُّلُث (أعلى الأسطر وأسفلها) وخط النسخ، كتبها عمر الوصفي، مؤرخة عام ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م (*RBD AC* ١٥٩)

---

(١) تأسس تحرير هـذا المدخـل عـلى مقـالي «الخط والفن» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (١٣٠/٥-١٣٨).

كان اشتغال الفنانين العرب بالخط والزخرفة بدلًا من صور البشر والحيوانات، بسبب نهي علماء الدين عن رسم كل ما فيه روح، فصار الخط بذلك أهم أشكال الفن في الحضارة الإسلامية. لقد ارتبط فنُّ الخط العربي في الواقع بدين الإسلام ارتباطًا وثيقًا، حتىٰ قالت عنه آن ماري شيمل (*Annemarie Schimmel*): «الفن الذي يمكن أن يسمىٰ - دون مبالغة - فن الإسلام المثالي»[1]. ورأىٰ الخطاطون وجود علاقة بين فن الخط وقوة الإيمان، من خلال حقيقة أن القيمة العددية للنص الكامل للشهادتين: ٦٩١، هي نفسها القيمة العددية لكلمة «خَطَّاط»، وأن القيمة العددية للجزء الثاني من الشهادتين: ٤٥٤، تتفق مع قيمة أحرف كلمة «الكاتب»، وكلا المصطلحين يطلقان علىٰ الخطاطين[2] (الرموز العددية للأبجدية العربية).

وينضاف إلىٰ الرغبة في نسخ القرآن بخطوط حسنة، أن الجهاز الإداري للدولة - وعلىٰ رأسه الديوان - كان يسعىٰ إلىٰ النهوض بالكتابة الرسمية، ثم ظهرت التطورات التي عرفها الخط العربي مؤخَّرًا. وكان الكُتَّاب وراء العديد من الابتكارات والأساليب والخطوط الجديدة التي ظهرت في فنِّ الخط العربي. وقد يعود أصل الرسائل الأولىٰ في قوانين الخط والكتابة (*penmanship*) إلىٰ دواوين السلطة، أو أنها أُلفت لأولئك الذين يعملون في نسخ الرسائل والوثائق وصياغتها. وجاء الإصلاح الرئيس للكتابة - بحسب التقاليد العربية - من أجهزة الدولة؛ ذلك أن الوزير العباسي ابن مُقْلَة (ت٣٢٨هـ/ ٩٤٠م) هو من بدأها. وثمة تقليد فن خط جديد ظهر مع مجموعة من الخطوط الجديدة، سرعان ما تطورت في الجزء الشرقي من العالم الإسلامي، تركَّز علىٰ ثلاث شخصيات هي: ابن البواب (ت٤١٣هـ/١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م)، وحمد الله الأماسي (ت٩٢٦هـ/١٥٢٠م).

بدأ مجال فن الخط في نهاية الحقبة الإسلامية الأولىٰ (بداية القرن ٤هـ/١٠م) في التحول تمامًا. وربطت التقاليد العربية هذه الحقبة بابن مُقْلَة وإدخال «النَّسَب» في الخط (الخط المنسوب، الكتابة المنسوبة)، ولعل هذا النمط الجديد كان بتشجيع من

---

(١) شيمل (Schimmel) ١٩٧٩م: ١٧٧- ١٧٨.

(٢) فرنوا (Vernoit) ١٩٩٧م: ١٧.

الديوان السلطاني. إلا أن عدم وجود نماذج من الكتابات التي يمكن أن ننسبها إلى ابن مُقْلَة يقينًا، من شأنه أن يشكِّك في صحة نسبة أطروحة الخط إليه. أما الخطوط الجديدة التي ظهرت في نهاية القرن ٤هـ/١٠م فهي: الثُّلُث، والتوقيع، والرِّقاع (من جهة) والمحقَّق، والنَّسخ، والرَّيحان (من جهة أخرى). وقد عُزِي هذا التوحيد القياسي لابن البواب.



شكل١٥٥: نموذج الصفحة الأخيرة من مصحف كتبه بخط «النَّسخ» إسماعيل الزُّهدي عام ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م (RBD AC١٣٥)

ويُعَدُّ القرن ٤هـ/١٠م القرن الذي تغيَّرت فيه تغيُّرًا كبيرًا وجذريًا طريقةُ نِساخة النُّسَخ القرآنية وغير القرآنية. وإصلاح ابن مُقْلَة للكتابة، سواء كان يتعلق بالتوحيد القياسي للنمط العباسي الجديد («الخط المتصل المتكسِّر»، شُبِّه أيضًا في المصادر القديمة بـ المحقَّق، والمعروف باسم الخط الورَّاقي أو الخط العراقي) أَوْ لا، فإنه كان حقيقة واقعة، سواء بدافع اعتبارات سياسية أو بغيرها[1].

هذا وبصرف النظر عما ذُكِر، من الواضح أن المخطوطات التي وصلت إلينا من أواخر القرن ٤هـ/١٠م وأوائل ٥هـ/١١م، وأخص بالذكر هنا نسخة مصحف تشستربيتي التي أنجزها ابن البواب عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م- ١٠٠١[2]، ذلك أنها صورة جديدة تمامًا للنُّسخ التي ظهرت خلال تلك الحقبة، والتي جاءت في تقليد الخط في ما بعد، لتقترن بالكتابة «المنسوبة».

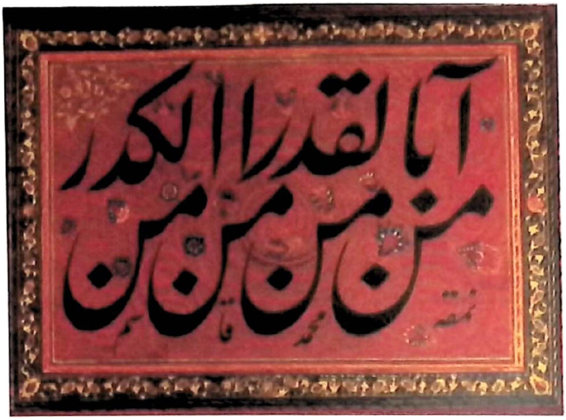
يَعرض مصحفُ تشستربيتي لابن البواب جودةً عالية من أداء الخط، مستخدمًا - على الأقل - خطَّيْن جديدين متميزين: خطًّا لمتن النص الرئيس، وآخر لعناوين السور (خط العَرْض). وقد جُمعت هذه الخطوط وغيرها من الخطوط «المنسوبة» في الأدبيات الخطية في ما بعد في عائلتين رئيستين هما: عائلة الخطوط المستقيمة (المحقَّق)، وعائلة الخطوط الليِّنة (الثُّلُث). وجميع الخطوط هنا تقع ضمن الفئات الآتية: كبير (جليل، ثقيل)، متوسط وصغير (دقيق، خفيف، لطيف)، ويرتبط شكل سطح الكتابة بحجم الخط، وهو: شكل كبير - خط كبير، شكل صغير - خط صغير.

ووجدنا في نهاية الحقبة الوسطى القديمة، نحو قرنين بعد إدخال الخطوط الجديدة «المنسوبة» (بعد القرن ٧هـ/١٣م) توحيدَ قياسِ خطَّيْن من الخطوط الإقليمية الأخرى، هما: خط التعليق (إيران)، والخط البِهاري (الهند).

---

(١) الطباع ٢٠٠١: ٢٥-٥٢؛ بلير (Blair) ٢٠٠٦: ١٧٣-١٧٨.

(٢) رايس (Rice) ١٩٥٥: ١٩ - ٢٢.



شكل١٥٦: لوحة خط النَّسْتعليق لمحمد قاسم (تبيزي) (حوالي ١٢٨٢ﻫ/١٨٦٦م) (*RBD AC 61*)
القراءة: من آمن بالقدر أمِن من الكدر

على الرغم من أن تقاليد الخط العربي تعود جذورها إلى ابن مُقْلَة وابن البواب، فقد وقع انقسام كبير في أوائل القرن ٧ﻫ/١٣م، وذلك عندما ظهر الخطاط ياقوت المستعصمي [ت٦٩٨ﻫ/١٢٩٩م]، أحد الشخصيات الثلاث الرئيسة التي برزت في فن الخط العربي. في حين وجدنا في تقليد الخطوط المملوكية أنها جمعت في خمسة أقلام أو سبعة أقلام (الأقلام الأصول)، مع تمييز واضح بين الخطوط الليِّنة (الثُّلُث، التوقيع، الرِّقاع) والخطوط المستقيمة (المحقَّق، المصاحف، النَّسْخ، الريحان). وقد قرن التقليد الياقوتي حول الأقلام الستة (اعتمده في ما بعد الإيرانيون والخطاطون العثمانيون) هذه الخطوط على النحو الآتي: الثُّلُث/النَّسْخ (شكل ٦١ وشكل ١٥٤)، والمحقَّق/الريحان، والتوقيع/الرِّقاع.

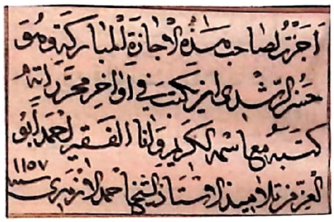
وبعد قرن من الزمان (أي في ق ٨ﻫ/١٤م) يظهر خط إقليمي مهم آخر، هو خط النَّسْتعليق، الفارسي المنشأ. وابتداء من القرن ١٠ﻫ/١٦م (الحقبة الإسلامية المتأخرة) بدأت الأقاليم الإسلامية توحِّدُ مقاييسها الشكلية من خط النَّسْخ (خاصة العثمانية التركية والفارسية)، وتشهد ظهور الخطوط العثمانية الخالصة من مثل الخط الديواني وخط الرقعة.

كان الخطـاطون العثمانيون مولعـين باللوحات الخطية، التي تستخدم في منح الشهادات أو الإجازات. وعلى الرغم من وجود أصول الشهادة الرسمية في العصر المملوكي، فإنها أصبحت ظاهرة منتشرة جدًّا بين الخطاطين الأتراك، وقد وصلت إلينا لوحات عديدة منها في المجموعات الخطية المحفوظة في أنحاء العالم[1].

جدول٣٧: شهادة إجازة منحها أحمد أبو العز، تلميذ أحمد الأزهري، للخطاط المصري حسن الرشدي، مؤرَّخة عام ١١٥٧هـ/١٧٤٤م (*RBD AC156*)

(وانظر أيضًا جاسك / *Gacek* ١٩٨٩)

(للاطلاع على أمثلة أخرى من الإجازات انظر شكل ٨٩، وكذلك جدول ١٩س و ٣٧).

	النَّسْخ: أجزتُ لصاحب هذه الإجازة المباركة وهو /١/ حسن الرشدي، أن يكتب في أواخر محرراته /٢/ كتبه مع اسمه الكريم، وأنا الفقير أحمد أبو /٣/ العز من تلاميذ الأستاذ الشيخ أحمد الأزهري سنة ١١٥٧هـ /٤/

إن هذا الاهتمام الكبير بالخط الجميل أدى تلقائيًا إلى إنتاج مجموعة كبيرة من المؤلفات بهذه الخطوط وباللغات الثلاث: العربية، والفارسية، والتركية العثمانية. وقد استُخدمت في نَسْخ فصول معينة ومقاطع، وقيود مختلفة، كما استُخدمت في نسخ مؤلفات برُمَّتها. وفي اللغة العربية وحدها، أُلِّف نحو ٣٣ مؤلَّفًا في قوانين الخط والكتابة (*penmanship*) ظهرت في شكل واحد أو أشكال متعددة، أغلبها وصل إلينا في التراث المخطوط (آداب علمي المخطوط والخط *Primitive codicology and palaeography*).

وقد عَرف عصرُ المخطوطات عددًا هائلًا من الخطوط المتطورة. نعم لقد صُنِّفت في العصر العباسي الأول في ثلاث فئات هي: خطوط المصاحف (*Quranic scripts*)، وخطوط الورَّاقين (*Scribal hands / Bookhands*) (تستخدم في نسخ الكتب الأخرى

(١) انظر على سبيل المثال جاسك (Gacek) ١٩٨٩أ.

غير المصاحف)، وخطوط الكُتَّاب (*Chancery hands*) (كُتَّاب الديوان والسِّفارات).
وظل هذا التصنيف الرئيس صالحًا - بصفة عامة - طيلة مدة هذه العصور.



شكل١٥٧: كُتبت كلمة « الله » بحجم صغير كناية عن الدعاء (*RBD A 35*: تركيا، القرن ١٣هـ/١٩م)

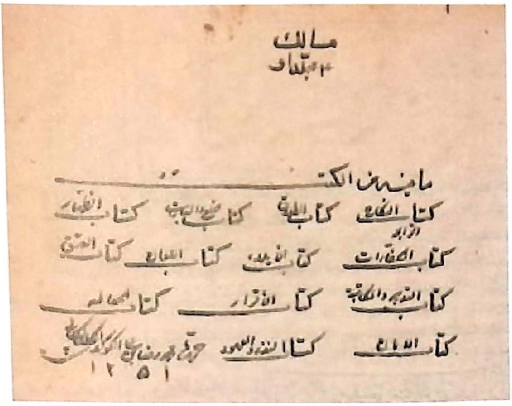
وهكذا فقد كانت الخطوط التي تُستخدَم - غالبًا - في نسخ المصاحف في الحقبة الوسطى (نحو منتصف القرن ٧هـ/١٣م إلى ٩هـ/١٥م) هي: المحقَّق، والرَّيحان، والنَّسْخ. وبقدر ما نعلم فإنَّ المحقَّق لم يُستخدم قطُّ في نسخ المخطوطات غير القرآنية. ومن بين الخطوط الأخرى التي تنتمي إلى هذه الفئة أيضًا: الخط العباسي الجديد (أو «الخط المتصل المتكسِّر»)، والخط المغربي، والخط البِهاري.

ارتبطت مجموعة الخطوط المعروفة باسم «خطوط الكُتَّاب» تقليديًا بالمراسلات السِّفارية والجهاز الإداري للدولة. وتشمل: الثُّلُث، والتوقيع، والرِّقاع، وكذلك التعليق،

والديواني، والرُّقعة. كما استُخدم الثُّلُث أيضًا للزخرفة على الأسطح الصلبة، والنقوش الأثرية. أما أسرة خطوط الورَّاقين فقد شملت مثل هذه الخطوط من نحو النَّسْخ (مع مشتقاته)، والمغربي، والنَّسْتعليق (في العالم الفارسي).

• فهرست أوائل الكتب (جداول المحتويات) (*Tables of contents*)

تحتوي مجموعة من المخطوطات على فهرست وقوائم للمحتويات، غالبًا ما يوضع في أول متن النص (*textblock*) أو قبل المتن (النص الرئيس) مباشرة، وهو غير تعداد الفصول الذي نجده في المقدمات[(١)]. وقد استُخدم - أيضًا - في المجلدات المجاميع التي تحتوي على عدد من الكتب المختلفة. وكان وضع فهارس المحتويات في أوائل الكتب بإيعاز من غير واحد من العلماء من أمثال العلموي وغيره[(٢)]. ويلاحظ أن هذه الفهارس غالبًا ما يتم تقسيمها إلى أقسام مستخدمين اللون الأحمر[(٣)].



شكل١٥٨: فهرست محتويات مجلد من مجلدات «مسالك الإفهام في شرح شرائع الإسلام»، حرره محمد رضا بن علي الكوكدي (*Gūgadī*) الكلبايكاني (*Gulpāygānī*) بتاريخ عام ١٢٥١هـ/١٨٣٥م-١٨٣٦م (*ISL 15*)

---

(١) انظر على سبيل المثال: مخطوطات مكتبة الدراسات الإسلامية بجامعة ماكجيل (ISL) تحت أرقام: ١٥، ١٧، ١١١، ١٢٧، ١٣٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١٨.

(٣) جُعْبة ٢٠٠١: ٣٣٣، ٣٧٤، ٣٩٦.

• الفواصل النصية وعلامات الترقيم (*Textual dividers and paragraph marks*)

كانت كتب الحقبة الإسلامية العربية الأولى والمتوسطة غُفْلًا من تقسيم النص إلى أجزاء وفصول (*capitalization*)، وكذا من علامات الترقيم (*punctuation*)، بالمعنى الغربي على الأقل. كما كانوا غالبًا ما يتجاهلون حتى التفقير. والسبب في ذلك يعود إلى عدم وجود قانون ثابت لعلامات الترقيم. وقد يكمن - أيضًا - في حقيقة أن «المعرفة العربية في تلك الحقبة كانت تعتني بالتحدث أكثر من الكتابة، وأن الطالب عادة ما كان يتلقى النص عن طريق قراءة الشيخ له بصوت عالٍ، ولم يكن يعتمد على النص المكتوب لفهمه، حتى يعرف كيف كانت الفقرات تصاغ»[1].

جدول٣٨: فواصل نصية مختلفة من مصحف تشستربيتي (*MS 1431*) لابن البواب عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م (القرآن ١٩٨٣)

(أ) ثلاث نقاط للفصل بين الآيات	(ب) حرف هـ للفصل بين خمس آيات	(ج) حرف الياء للفصل بين عشر آيات	(د) زهرة علامة للسجدة	(هـ) وردة علامة للسقط
				

على أن الفواصل (*paragraph marks*) استُخدمت منذ زمن مبكر، ذلك أن «البياض» (مساحة فارغة = *blank space*) يعدُّ من أقدم الممارسات التي استُخدمت وسيلةً من وسائل الفصل بين الكلمات. وكذلك الشأن في ما يخص الجرات المائلة (///) التي وُظِّفت في بعض المصاحف القديمة جدًّا، مُرتبةً في صفوف مفردة ومزدوجة، للفصل بين الآيات المفردة، وكذا المجموعات المكونة من خمس آيات وعشر آيات (خوامس وعواشر)، بالإضافة إلى ثلاث نقاط مرتبة في شكل مثلث[2].

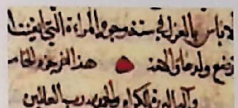
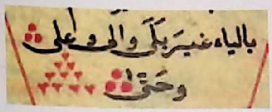
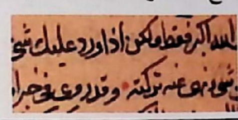
وشهدت البرديات القديمة استخدام علامات مختلفة للتعبير عن الفصل (*spacing*)

(١) بيستون (Beeston) وآخرون ١٩٨٣: ١٢، ٢٤.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٢١-٢٣.

أيضًا[1]. ويلحظ أن المخطوطات القرآنية الأولى كانت تستخدم - أيضًا - الدارة (*circle*)، وحرف «الهاء»، الذي - نظرًا لقيمته العددية - كان يستخدم خاصةً في المجموعات المكونة من خمس آيات.

جدول٣٩: الفواصل النصية من مخطوطات غير قرآنية

(أ) حرف الهاء (*ISL 10*)؛ 	**(ب) ثلاث نقاط (*ISL 44*)؛** 
(ج) نقطة واحدة (*ISL 111*)؛ 	**(د) فاصلة مقلوبة (*ISL 83*)؛** 

وفي القرن ١٠هـ/١٦م أوصى العالم الشيعي حسين العاملي الحارثي برسم دائرة كبيرة باللون الأحمر أو الأسود في المصنفات الحديثية، علامةً على الفصل بين الأحاديث. وذهب إلى أن حرف الهاء (المشقوقة، ه) ينبغي أن تستخدم للفصل بين الحديث وكلام المؤلف، حتى يتمايزا بوضوح[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك اختصارًا حديثيًّا آخر، يُستخدم للفصل بين إسناد وآخر، ألا وهو الاختصار «ح» المعروف باسم: «علامة التحويل» أو «حاء الحيلولة»[3].

ولقد تطورت الفواصل (*paragraph marks*) على مر القرون في الشكل والحجم، وصارت عنصرًا من العناصر المفضّلة للزينة / الزخرفة. وهكذا وجدنا العلامة المفضلة للفواصل في المخطوطات غير القرآنية تتمثل في حرف «الهاء» بمختلف أشكاله، على أساس أنه اختصار للفعل «انتهى» أو للاسم: «انتهاء».

---

(١) جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ٩٠-٩٣.

(٢) العاملي ١٩٨٠: ١٩٤.

(٣) العاملي ١٩٨٠: ٢٠٠؛ تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٣٧.

وتشمل العلامات الأخرىٰ:

- النقاط المدورة أو في شكل شبه معين (مرتبة في شكل مثلثات أو في شكل أفقي).
- الدارات.
- الفواصل المقلوبة.
- الزُّهيرات.
- «فقط» بأسلوب منمَّق.
- علامات التقاطع وعلامة «V»(١).

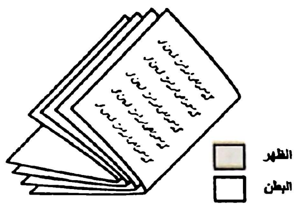
* * *

(١) جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ١٤١؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٤: رقم ١٩. بشأن جداول الصور التوضيحية للأشكال الزخرفية التي وُجدت في المصاحف المتقدِّمة انظر: ديروش (Déroche) ١٩٩٢: ٢٢، ٢٣، ٢٥.

(ق)

• **قاعدة جريجوري** (***Rule of Gregory***): انظر أيضًا: الكراس (*Quire*) (الملزمة= *Gathering*).

قاعدة جريجوري (نسبة إلى العالم الألماني كاسبار رينيه جريجوري (*Caspar René Gregory*) من القرن التاسع عشر)، هي عبارة عن طريقة في طي ورقة الرق، يتوصل بها إلى ترتيب يجعل صفحات البطن (*flesh side*) والظهر (*hair side*) متقابلة دائمًا في الكراس. وعلى الجملة فإن هذه القاعدة لم تُطَبَّق - بحسب علمنا - إلا في المخطوطات المغربية فقط[1].



شكل١٥٩: كراس رباعي (***Quaternion***) على طريقة جريجوري

• **قالب الرشم** (***Block-stamping***) = انظر الترشيم (*Stamping*).

• **القراءات البديلة** (***variae lectiones / Variant readings***) = انظر اختلاف النُّسَخ (*Textual variants*).

• **القرآن [الكريم]** (***Koran***)[2]

يُعَدُّ القرآن [الكريم] - بحسب التقاليد العربية - من النصوص الذي حفظتها ذاكرة الناس (حفظ، ذاكرة) ودُوِّن على جريد النَّخيل والعظام وما شابه ذلك. كما استُخدمت الجلود وورق البردي والرق والدَّرج (*roll*) (المجلة / *scroll*) لهذا الغرض

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٧٦، ٧٨.

(٢) اعتمدت في تحرير مادة هذا المدخل على مقالتي: «المخطوطات والقرآن [الكريم]»، موسوعة القرآن (QE)، ٣٨٤-٣٨٩.

نفسه. وبالإشارة إلى مصطلح «صُحُف»، فإن هذه الحوامل الغامضة - إلى حدٍّ ما - الناقلة للوحي، قد جُمعت كلها آخر الأمر في شكل «مُصْحَف» (مَصْحَف، مِصْحَف) (*Codex*) اكتسب قداسته من إشراف الخليفة عثمان (حكم من عام ٢٣هـ/٦٤٤م إلى ٣٥هـ/٦٥٦م). وأصبح المصحفُ العثماني (أو المصحف الإمام) النصَّ المعيار المأذون به للقرآن [الكريم]. ويُعَدُّ المخطوط القرآني (المصحف الشريف، الختمة الشريفة، الرَّبْعة الشريفة، الجامع المبارك)، بسبب فضيلة طبيعته المقدسة في الإسلام، أكثر نص عربي نُسِخ في عصر المخطوطات.

وباستثناء القرن الإسلامي الأول، فقد زُخرفت المصاحف بزخارف نباتية وهندسية غنية، وغُرفت بنمط متعدد الألوان، لا سيما في العصر العباسي الأول الذي أصبح فيه استخدام الذهب والفضة ظاهرة واسعة الانتشار، على الرغم من أنه كان مكروهًا. بل إن الكتابة بماء الذهب، وبالحُمْرة (التحمير)، والأحبار الملونة الأخرى - قد ازدهرت على مرِّ القرون اللاحقة، وكانت الكتابة بالحُمْرة تُستخدم على وجه الخصوص في عناوين السُّور، والتشكيل، والألِف الفوقية الممدَّدة، واختصارات علامات الوقف، وأسماء القراءات المتواترة.

لم يكن نُسَّاخ القرآن الكريم منذ أوائل العصر الأُموي (تحديدًا من عام ٤٤هـ/٦٦١م إلى ١٣٢هـ/٧٥٠م) من المسلمين (غالبًا ما كانوا من المعتنقين للإسلام) فحَسْب، بل كانوا من النُّسَّاخ المسيحيين أيضًا[1]. وكان للخط الفني الرائع، والزخرفة الملونة (المنمقة)، وتصاميم أغلفة الكتب التي ظهرت في مصاحف الحقبة الإسلامية الوسطى والمتأخرة خصوصًا، والمصاحف عامَّةً، تأثير عميق في صناعة المخطوطات غير القرآنية.

هذا وإن أهم المخطوطات القرآنية - من وجهة نظر تاريخ النص القرآني - هي تلك التي ظهرت منذ صدر الإسلام حتى نهاية القرن ٤هـ/١٠م، أي في نهاية الحقبة العباسية القديمة، عندما صار التشكيل والتنقيط (*scriptio plena*) للنص القرآني برمَّته نظامًا مكتملًا[2].

---

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٤٠.

(٢) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «القرآن»، (٥/٤٠٨-٤٠٩).

وكما هو معلوم، فإن المخطوطات القرآنية المنسوبة إلى الخلفاء الراشدين وأعيان الشخصيات الأخرى المتقدمة، ليست حقيقية بل مزورة. وبفحص جميع المصاحف المسماة بـ «المصاحف العثمانية»، تبين أنها نُسخت بعد عهد الخليفة عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ومعظمها يظهر من خلال أسس علم الخطوط القديمة أنها تعود إلى ما بعد وفاته بقرن على الأقل[(١)].

ولا توجد تواريخ محددة لمجموعة مخطوطات العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ذلك أن ثلاث عَشْرة مخطوطة فقط هي التي جرى تأريخها بالقرن ٣هـ/٩م، لا سيما أن معظم مخطوطات وقطع هذه الحقبة لا تتوفر على حرود متن، حتى قيود الوقف (*ante quem*) فيها نادرة؛ ولذلك فإن معظم حالات التأريخ، تنبني على أسس علم الخطوط القديمة والفن التاريخي. ويعود تاريخ أقدم المخطوطات العربية - التي وصلت إلينا والمتمثلة في المصاحف المنسوخة بالخط الحجازي - إلى النصف الثاني من القرن ١هـ/٧م[(٢)]، ويتكون أغلبها من أوراق مفردة ومزدوجة، وعدد قليل منها - فقط - يشكّل القِطَع الكبيرة. ومن بين القِطَع المنشورة الأكثر شهرة، تلك المحفوظة بالمكتبة البريطانية (*BL Or 2165*)، والمكتبة الوطنية الفرنسية (*arabe 328 a*)، ومعهد الدراسات الشرقية بسان بطرسبرج (*E-20*).

وباستثناء قطعة واحدة من ورق البردي - ربما - فإن جميع قطع المخطوطات القرآنية القديمة التي وصلت إلينا كُتبت على الرق. وهذا التقليد - تقليد حصر استخدام الرق في كتابة النص القرآني - له جذور في التقاليد اليهودية؛ ذلك أنه في التلمود - على سبيل المثال - ينبغي كتابة نسخة لفافة التوراة (أسفار التوراة) على الرق المسموح به في الشريعة اليهودية (*kosher parchment*).

ولقد ظل الرَّقُّ الحامل المفضل لكتابة المخطوطات القرآنية لعدة قرون، لدرجة أن ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م) علق على ذلك[(٣)] بأن استخدامه كان «تشريفًا للمكتوبات وميلًا بها إلى الصحة والإتقان». أما المصاحف التي نُسخت على الورق

---

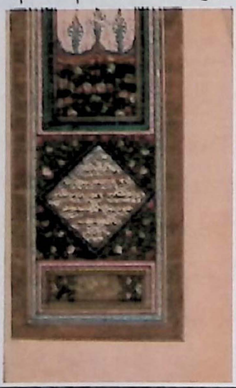
(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٣٣.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٧٢.

(٣) ١٩٦٧ (٢/٣٩٢).

فإنه يبدو أن أقدمها يعود إلى القرن ٤هـ/١٠م لا أبعد من ذلك، وترتبط بمجموعة الخطوط المعروفة باسم «النمط العباسي الجديد» أو «المتصل والمتكسر».

جدول٤٠: مصاحف من مجموعات ماكجيل

(أ) *RBD A 19* (تركيا بتاريخ ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م) 	**(ب) *RBD A 20*** (حيدر آباد، بتاريخ ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م أو٣) 
(ج) *RBD A 29* (الهند، القرن ١٠هـ/١٦م) 	**(د) *RBD A 18*** (تركيا، ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م-١٨٦٨م) 

RBD A 21 (هـ)

(المغرب، عام ١١٤٤هـ/١٧٣١م)



RBD A 28 (و)

(غرب إفريقية، القرن ١٣هـ/١٩م)



وعلى الرغم من أن المصاحف القديمة كانت مكتوبة في معظمها في شكل «مصحف» (*codex*)، فإنه لم يبق منها إلا قِطَع من «أدراج» (*rolls*) الرق من نوع يعرف باسم «صحف مدرجة» «*rotulus*»، تُبسط عموديًا (في مقابل اللفافة / *volumen* - كلفافة التوراة اليهودية مثلًا - التي تُبسط أفقيًا) (درج= *Roll*) (مجلة= *scroll*). ويُلحظ أن أقدم مصاحف العصر الأموي كانت - على الأرجح - منسوخة في مجلدات كبيرة ومفردة. وهذا يمكن أن يفسر القِطَع الكبيرة التي ذُكرت آنفًا.

وعلى النقيض من ذلك، فإن العديد من المصاحف العباسية القديمة نُسخت في مجلدات متعددة، وهذا واضح من الخطوط الكبيرة التي استُخدمت فيها، وعدد الأسطر القليلة في الصفحة. ويُظن أن إعداد هذه المخطوطات استلزم ذبح عدد كبير من الحيوانات. وهكذا فخلال القرن ٢هـ/٨م - على سبيل المثال - تطلب إنجاز مخطوطة كاملة للقرآن الكريم ما بين ٥٠٠ و٧٠٠ جلد من الرق.

كان شكل المصحف (*Codex*) - في البدء - عموديًا ثم تحوَّل إلى الشكل الأفقي في بداية القرن ٢هـ/٨م (انظر أشكال الكتب). وإن هذا التفضيل للأشكال الأفقية وكذا

للخطوط ذات القداسة (*hieratic*) السميكة / الكثيفة المظهر، قد يعود للرغبة في إضفاء الهيبة على الوحي القرآني من جهة، ولتمييز التقاليد الإسلامية من اليهودية والمسيحية في استخدام الأدراج والأشكال العمودية في كتبهم المقدسة من جهة أخرى.

إن تغيير الخط والشكل (من العمودي إلى الأفقي) تزامن مع الجدل الذي كان بين المسيحيين والمسلمين في العصر العباسي الأول. وهو ما يؤدي إلى أن نستنتج أنه من الممكن أن يكون لمصاحف أوائل العصر العباسي بُعْدٌ اعتذاري / تسويغي؛ لأنهم أعلنوا بقوة عن تفوق الوحي القرآني على الكتب المقدسة اليهودية والمسيحية، لا سيما أنه بنهاية القرن الأول الهجري - على الأرجح - اكتمل النظام المتطور تمامًا للحروف المعجمة (*Letter-pointing*) والتشكيل (*Vocalization*)، وإن لم يُستخدم بالضرورة بانتظام تام، وخاصة نظام التشكيل.

وتبدو خطوط هذه المخطوطات غير منتظمة في استخدام علامات النَّقْط (من أجل تمييز الحروف المتشابهة في الرسم *homographs*)، وغياب الألِف الممددة، بالإضافة إلى انعدام التشكيل. ويعدُّ التشكيل في شكل نقاط متعددة الألوان سمةً مميزة لكثير من مخطوطات الحقبة العباسية المبكرة، وغالبًا ما تكون من إضافة نُسَّاخ و/أو علماء متأخرين. وبالمثل، غالبًا ما كانت الألِف الممددة تضاف أو تدرج (حتى في أواخر الحقبة المتوسطة) فوق السطر (*superscript*) بالحبر الأحمر.

أما عناوين السور فلم تكن تُكتب في المخطوطات المتقدمة، وعوضًا عن ذلك كانت تترك مساحة فارغة في نهاية السورة وبداية أخرى (هي في الأصل سطر واحد) شُغلت - في ما بعد - بلوحات بدائية جدًا (خام)، مع تصاميم هندسية أو نباتية اقتُرضت - على الأرجح - من الأشكال والأنماط المعمارية والنسيجية. وكثيرًا ما كان لهذه الألواح، في أحد الطرفين أو كليهما، شكل يشبه شكل لوح الكتابة (انظر لوح أنساتا). ويُفصل بين الآيات بشَرْطة مائلة، ونقاط مرسومة في أشكال مختلفة، إما مجمَّعة أو في مجموعات من ثلاث، أربع، ست نقاط، أو نحو ذلك.

وتتمثل السمات الأخرى في كلمات مقطَّعة في نهاية السطر، وترتيب مختلف

للسور (مثلًا تعقب السورة ٢٧ السورة ٣٧)، وتعداد مختلف للآيات. وبالإضافة إلى ذلك، عندما بدأت عناوين السور تُكتب في المصاحف، لم تكن تسمياتها موحَّدة في جميعها.

ومع مجيء العباسيين ظهرت تدريجيًّا مجموعة جديدة من الخطوط، عُرفت باسم «الخطوط العباسية القديمة»، هذه الخطوط - غير الأنيقة وغير المنتظمة - تحوَّلت في غضون عقود قليلة إلى أنماط مختلفة تمامًا. وأفضل مثال على هذا التحول نجده في نقوش قبة الصخرة التي شُيدت عام ٧٢هـ/٦٩١م-٦٩٢م. ووصلت خلال القرن ٣هـ/٩م نسبة كبيرة من الخطوط إلى درجة عالية من الإتقان والتعقيد، وإن كان ذلك على حساب التخلي عن النمط القديم، الذي جرى الانفصال عنه كُلِّية بعد القرن ٤هـ/١٠م تقريبًا. وكانت السمة الرئيسة لهذه الخطوط الجديدة هي - مرة أخرى - قَطّة القلم (*ductus*). وكانت - هذه المرة - سميكة المظهر، قصيرة نسبيًّا، وممدودة الجرات أُفُقيًّا، وهي السمة الغالبة. واختفى الشكل المائل للألِف المفردة، وحل محله طنب مدوَّر، بذيل ذي سن يُمنى بارزة، تشغل مساحة كبيرة، بغض النظر عن الحرف الذي يليها.

وتميزت المخطوطات التي نُسخت بالخطوط العباسية القديمة، على عكس سابقاتها الحجازية، بوفرة الزخارف المزينة بالذهب والألوان. أما عناوين السور فكثيرًا ما كانت تحمل علامة واضحة، ومؤطرة بلوحات مستطيلة الشكل، مقرونة بكريمات (*vignettes*) هامشية وزخارف نخيل بارزة في الهوامش الخارجية.

ويُفصَل بين الآيات أو مجموعات منها (تتكون من خمس آيات وعشر آيات) بأقراص ووُريدات أنيقة. كما وجدنا نظام «الأبجدية الرقمية العربية» (أبجد) مستخدمًا داخل الأقراص أو الدوائر لبيان تعداد الآي (من نحو: ياء - ١٠، كاف - ٢٠، لام - ٣٠).

إن الأسلوب النموذجي لتحديد نهاية المجموعة المكونة من خمس آيات هي كتابة حرف «هاء» (القيمة العددية خمسة)، وصيغتها المنمقة في شكل قطرات دموع أو شكل كُمَّثرَى، بالإضافة إلى الألِف المرسوم بلونين أو أكثر. ويُشار - من ناحية أخرى - إلى مجموعات من عشر آيات بحِلْيَات دائرية أنيقة.

وعَرَفَ القرن ٣هـ/٩م إبان الحقبة العباسية المتقدمة ظهورَ مخطوطات نُسخت بنمط مختلف، يشار إليه في المصادر الغربية القديمة بأشكال مختلفة على أنه: «نصف كوفي»، «كوفي مقوَّس»، «كوفي مشرقي»، «كوفي فارسي»، وما شابه ذلك. ويمثل هذا الخط الجديد النسخة المتأنقة لـ «خط الكتب العباسية». وكان الخط المعروف باسم: «النمط العباسي الجديد» (NS) أو «الخط المتصل المتكسِّر» يُستخدم في نَسْخ المصاحف إلى القرن ٦هـ/١٢م، والقرن ٧هـ/١٣م. وعلى عكس المخطوطات المنسوخة في الحقبة العباسية المتقدمة، صارت أشكال مخطوطات النمط الجديد (NS) ذات شكل عمودي. وبحلول القرن ٧هـ/١٣م أحيل استخدام النمط الجديد إلى عناوين السور والكتب، وكذا لأغراض الزينة الأخرى. ويلحظ أن عددًا كبيرًا من المخطوطات والقطع الخطية - التي وصلت إلينا - المنسوخة بـ «النمط الجديد» كانت على حامل الورق بدلًا من الرَّق.

وفي الوقت الذي بُدئ فيه استخدام النمط الجديد في إنتاج المخطوطات القرآنية في المشرق، طوَّر النُّسَّاخ المغاربة أسلوبهم الخاص بالكتابة المبني على خط الكتب العباسية، وبرز هذا التطور بوضوح في بداية القرن ٤هـ/١٠م. واتبعت المصاحف المغربية المنتمية للحقبة الوسطى، والمتميزة بشكلها «المربع»، التقاليد العباسية القديمة باستخدام حروف العلة الملونة، وعلامات التشكيل (*Vocalization*) (*orthoepic*)، وإن لم يتأثر مسار تطورها بالخطوط المنسوبة بالمشرق الإسلامي. ومن نماذج هذه المصاحف، مصحف مغربي جميل من أواخر القرن ١٠هـ/١٦م للسلطان مولاي زيدان، وهو محفوظ بمكتبة الإسكوريال بمدريد (*ár.134.*) وقد نُشر مؤخَّرًا في نسخة طبق الأصل / فاكسيميلي.

ويبدو من خلال المصاحف التي سَلِمت من عوادي الدهر، أن المجلد القرآني المفرد لا يتوفر على صفحات العنوان، وأنه عادة ما يُتْرَك وجه الصفحة (*recto*) من الورقة الأولى فارغًا، إلا أنه عندما بدأ القرآن الكريم يُنسخ في عدد من المجلدات، بدأنا نجد تقديمًا للبيانات المتعلقة برقم المجلد، دون تحديد لطبيعة المخطوط. ثم لحظنا أن الإشارة إلى طبيعة العمل (أي القرآن الكريم) صارت في ما بعد تُذكر - أحيانًا -

مزخرفة على الصفحتين المتقابلتين، من خلال زخرفة السَّرْلوح (*frontispiece*)، متضمنة اقتباسًا قرآنيًا مكتوبًا بطريقة فنية من سورة الواقعة ٥٦: الآيات ٧٧-٨٠: ﴿إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ۝ فِى كِتَـٰبٍ مَّكْنُونٍ ۝ لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ ۝ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ۝﴾.

وبنهاية القرن ٤هـ/١٠م ظهرت مجموعة جديدة من الخطوط الرسمية المستديرة، التي عُرفت في المصادر العربية المتأخرة بـ «الخطوط المنسوبة»، وارتبطت في التقاليد بـ «إصلاح ابن مُقْلَة». واندرجت سريعًا في سلك خطوط المصاحف في نهاية هذا القرن. وخير نموذج لذلك هو نسخة متوسطة الحجم من مصحف أُنجز في بغداد عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م للخطاط الشهير ابن البواب، محفوظةً برقم (*MS1431*) بمكتبة تشستربيتي (دبلن)، واستُنسخت بصيغة الفاكسيميلي في غراتس (النمسا) عام ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

وعلى الرغم من أنه يشار إليه في الكتابات الغربية بـ خط «النسخ» أو «نسخي»، فإن المتن الرئيس لمصحف ابن البواب قد نسخه به، وهذا يعني أنه نوع من خط «النَّسخ القديم»، أو هو الخط المذكور - على الأرجح - في المصادر العربية المتأخرة بـ «خط المصاحف»، أي الخط الذي ينتمي لعائلة «المحقَّق»، الذي يُستخدم في المصاحف المتوسطة الحجم، حيث النص مشكول بالكامل والحروف المهملة مميزةً من نظيرتها المعجمة برمز فوقي مصغر فوق الحروف («هـ» للمهملة و«ع» للمعجمة). ويُفتتح المصحف بستِّ صفحات للزخارف، أربع منها تحتوي على نقوش متعلقة بتعداد السور، والآيات، والكلمات، والحروف، ونقط الإعجام الذي أُذن به الخليفة علي ابن أبي طالب (ت٤٠هـ/٦٦١م). أما الصفحات الأخرى المزخرفة بالكامل فتحتوي على حلية ذيل النسخة (*tailpiece*) وصفحتين متقابلتين لحلية الغاشية (*finispieces*). وتتضمن هاتان الصفحتان الأخيرتان قائمة ألفبائية لتعداد الحروف المفردة في النص. كما اتبع ابن البواب تقليدًا قديمًا باستخدامه نمطًا منمقًا من الخط «الكوفي» في رسم «الهاء» للمجموعات المكونة من خمس آيات، وكذا في توظيفه نظام الأبجدية الرقمية (أبجد) في ترقيم الآيات.

ارتبطت المصاحف المنتجة في مرحلة ما بعد ابن البواب بأسماء شهيرة من الخطاطين والرعاة، كان من أبرزهم ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م)، الذي تُنسَب

إليه مصاحف من الصعب توثيق نسبتها إليه. ويوجد عدد من هذه المصاحف الفخمة الآن (كليًا أو جزئيًا) في نُسَخ طبق الأصل (فاكسيميلي) أو على قرص مدمج (*CD-ROM*). ويوجد بالمكتبة البريطانية مصحف في سبع مجلدات ضخمة كُتب برسم السلطان بيبرس (*Add22406-13*) نسخه الخطاط ابن الوحيد عام ٧٠٥هـ/١٣٠٥م- ١٣٠٦م؛ أما نسخة حمد الله الأماسي (ت٩٢٦هـ/١٥٢٠م) الرائعة وإن كانت صغيرة، فمحفوظة في المتحف الإثنوجرافي بأنقرة (*Etnografya Müzesi*)؛ وأما المصحف العثماني الأكبر فهو مصحف السلطان سليمان العظيم في القرن ١٠هـ/١٦م، الذي نسخه الخطاط أحمد قرَّه حصاري، المحفوظ بمكتبة قصر طوبقابي في إستانبول (*HS158*)، إذ نُسخ نص هذا المصحف بأربعة خطوط: المحقَّق، والرَّيحان، والنَّسخ، والثُّلُث.

لقد حافظت هذه المصاحف على تقليد الزخرفة بالذهب والألوان، شأنُها في ذلك شأن مصاحف العصر العباسي الأولى، إذ كانت أشكال الحروف في خطوط من مثل المحقَّق والثُّلُث والتوقيع - في أغلب الأحيان - مزمَّكة[1] (*outlined*) ومشكولة؛ ذلك أن التزميك (التحرير) والتشكيل غالبًا ما كان يجري بلون مختلف عن لون شكل الحرف الرئيس (يكون غالبًا باللون الأزرق أو الأسود إذا كان الخط الرئيس بماء الذهب). ونجد في كثير من النُسخ الباقية أن الألِف الفوقية الممددة تكتب بالحُمْرة، وكذلك تعداد الآي، أما مواضع السجدات القرآنية فيشار إليها بجِلْيات دائرية هامشية بديعة.

وعلى نقيض أغلب النُّسَخ الكبيرة والفاخرة، فإن المصاحف قُدِّمت بوصفها تمائم وتعاويذ في شكل أدراج (*rolls*) وكتب صغيرة مثمَّنة الشكل (انظر شكل٢٨)، كان قُطْر هذه الأخيرة - عادة - ما بين ٣,٥سم و٧,٥سم. ووصل إلينا منها عدد من المصاحف ابتداء من القرن ١٠هـ/١٦م إلى القرن ١٣هـ/١٩م. وقد نُسخت مصاحف الأدراج والمصاحف المثمَّنة هذه بخطوط دقيقة جدًّا، من النَّسخ المصغَّر وقلم الغُبَار.

• **القطع (*Suspension*)** = انظر الاختصارات ورموزها (*Abbreviations and abbreviation symbols*).

---

(١) التزميك هو: أن يحبس الحرف بلون غير لونه بقلم رقيق جدًا. (المترجم)

- **القلب المكاني للحروف والكلمات (*Transposition of words/letters*)** - انظر التحريف (*Metathesis*).

- **القلم (*Calamus*) (قلم القصب- *reed pen*)**: انظر أيضًا: أدوات الكتابة وملحقاتها (*Writing implements and accessories*).

استُخدم قلم القصب أداة للكتابة التقليدية منذ صدر الإسلام، وكان يُعرَف باسم «القلم» (باليونانية: *kalamos*، وباللاتينية: *calamus*)(١). وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم عدة مرات، بل سُمِّيت سورة بأكملها بها، هي السورة رقم ٦٨ (سورة القلَم). وسجلت لنا التقاليد العربية أسماء أخرىٰ للقلم، نذكر منها: جَزْم، ومِزْبر، ومِرْقَم، ومِرْقش، ومِخَطّ، ورَشَّاش(٢).

يُبْرىٰ القلم (الأنبوبة، القصب، اليراع) ويُقَلَّم قبل استخدامه (تقليم، بري، براية، نحت، حصرمة) بصنع سنٍّ دقيقة (جِلْفة، أَنْفَة، خُرطوم، شَباح)(٣)، وذلك من خلال قطع زاوية واحدة من زوايا الرأس، وشق آخر السن (شق، فَرْض) شقَّة واحدة في وسطه عادة.

أما في ما يخص الأقلام الكبيرة (مثل قلم الطومار) فإنها تُشق مرتين أو حتىٰ ثلاث مرات، وفي معظم الحالات، يجري شطر سن القلم شطرين لإنشاء نصفي سن. ومن أجل تدفق الحبر بكثرة إلى سن القلم وُضعت قطعة جلد «ليطة» من لحاء القصب في شق السن، وتعرف هذه العملية باسم: «تليبط»(٤).



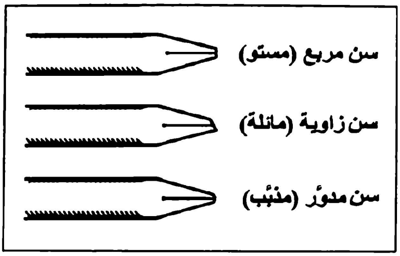
شكل١٦٠: قلم قصب بسن ذات قطع مائل (المسعودي ٢٠٠٢: ٣٢)

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «قلم»، (٤٧١/٤).
(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT).
(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).
(٤) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٣١.

ويُعَدُّ الجانب الأهم في تسنين القلم (قَطّ، قَطّة) هو كيفية قطع رأس السن. وفي الشرق الإسلامي عادة ما تُقْطَع الرأس إما قَطْعًا مستويًا (القَطّ المستوي أو المدور أو المربع) أو قَطْعًا عند الزاوية وبشكل مائل (القَطّ المحرَّف)(١). إن هناك اتجاهًا من قِبل الكُتَّاب في أوائل الرسائل السفارية بعدم استخدام القَطّة المائلة(٢). وعلاوة على ذلك، يذكر ابن المدبر (ت٢٧٩هـ/٨٩٣م)(٣) أن الخط المسلسل (البديل المركَّب لقلم «التوقيع») لا يمكن كتابته إلا بسنٍّ قلمٍ ذات قطع مستو (المربَّع).

وتمثَّل تأثير الكتابة بسن قلم ذات قَطْع مائل، في ظهور مدَّات رقيقة (فَرَكَات) في الزوايا، وكذا أعمدة رقيقة (منتصَبات) في أحرف مثل الألِف واللام(٤). ويقال : إن ابن البواب كتب جميع الخطوط بسن قلم مستوية، في حين استخدم ياقوت المستعصمي سنَّ القلم ذاتَ القطع المائل في جميع الخطوط(٥). أما الخطاطون الآخرون مثل: عماد الدين بن العفيف (ت٧٣٦هـ/١٣٣٥ أو ١٣٣٦م) فقد فضل تنفيذ خطوط مثل: «المحقَّق»، و«النسخ» و«الريحان» بسن ذات قطع مائل، أما قلما «التوقيع» و«الرِّقاع» فقد وظف فيهما سن قطعها أقربُ ما يكون إلى المربع(٦).

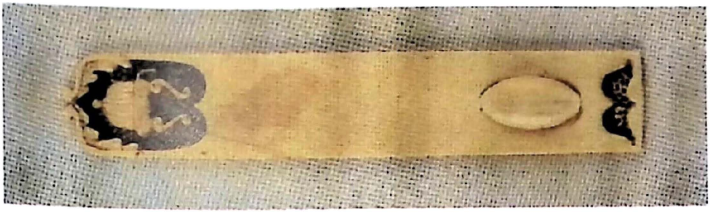


شكل١٦١: ثلاثة أنواع من قطع السن: مربع (مستو)، زاوية (مائلة)، مدوَّر (مذبَّب)

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١١٦؛ القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٢/٤٥٣)؛ الطيِّبي ١٩٦٢: ١٧.
(٢) النديم ١٩٩٦م: ٣٣.
(٣) ٢٠٠٢: ٢٤.
(٤) الطيِّبي ١٩٦٢: ١٧.
(٥) حسين الكاتب ١٩٩٢: ٤٢.
(٦) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٢/٤٥٣).

وقد تختلف الزاوية المنحرفة اختلافًا كبيرًا، بحسب تفضيل شخصي من الناسخ أو الخطاط. أما القَطْع المائل فإنه عادة ما يكون فيه نصف السن الأيمن مرتفعًا، على الرغم من أنه في بعض الحالات في مثل هذه الطريقة يكون فيها النصف الأيسر من السن أعلى من النصف الأيمن[1]. وفي الغرب الإسلامي تكون السن مدَّببة[2].

وكان التسنين يجري بوساطة حجر يسمى مِقَطًّا، أو مِقَطَّة، أو مِقْصَمة[3]. ويصنع إما من العاج أو الخشب الصلب أو عظام الحيوانات. وعندما لا يستخدم النُّسَّاخ أقلامهم، يضعونه في مكان يسمى «مركز». ولتنظيف سن القلم تم استخدام ممسحة مصنوعة من القماش (دَفْتر، ممسحة، وَفِيعَة).



شكل١٦٢: حجر تسنين عثماني مصنوع من العاج (هور/ *Hoare* ١٩٨٧: ٨)

وتوضع الأقلام إما في الدواة، أو في علبة الأقلام (مقلمة، كُبُور، مَجْمع). كما تُوضع على بطانة تسمى «مِفْرَشة». واشتُهرت «المقلمة» شهرة كبيرة في الحقبة الإسلامية الأخيرة في تركيا العثمانية، وإيران، والهند. وعُرفت «المقلمة» العثمانية باسم «كُبُور»، وهو أنبوب أسطواني معدني (من النحاس الأصفر غالبًا)، له مسمار على الغطاء[4]. أما «المقلمة» (قلمدان) في إيران والهند فإنها تتألف من قطعتين (كل قطعة تنزلق إلى الأخرى) وهو النمط السائد حينذاك.

ويجري البري والتسنين بسكاكين القلم المتعددة (سكين، مُدْية، مِقلَم، برَّاية،

---

(١) الطيبي ١٩٦٢: ١٧.

(٢) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٧٩–٨٠؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٠٤–١٠٦.

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT) ١١٦–١١٧.

(٤) ديرمان (Derman) ١٩٩٨: ١٠.

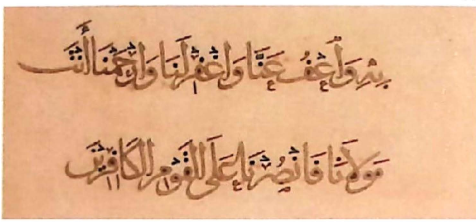
مِقْشَط أو مِبْراة، مِجْزأة، مُوس أو مَوْس، مستَحَد)، في حين تُشحذ الشفرة بمجموعة متنوعة من أحجار الشحذ والصقل (مِسَنّ، مِشْحَذ)(١).

وهناك أيضًا طريقة محددة في إمساك قلم القصب وغمسه (استمداد) في المحبرة. كما أشار القَلْقَشَندي - أيضًا - إلى أنه ينبغي أن يُوضع القلم خلف الأذن عندما لا يكون قيد الاستعمال(٢).

• قلم الأشعار (*Ash'ār script*)

يُعَدُّ قلم الأشعار (المعروف أيضًا باسم: قلم الشعر، والمشعَّر، والمعنَّق) من الخطوط المملوكية التي عرفت انتشارًا كبيرًا، ويقال: إنه خط هجين من المحقَّق والنَّسخ، أو الثُّلُث والنَّسخ، أو المحَقَّق والنَّسخ. وقد أخذ اسمه من ارتباطه بكتابة الشِّعْر ونسخه(٣).

وخيرُ مثال لهذا الخط قد يكون تلك المجلدات السبعة من مصحف السلطان بيبرس (محفوظة في المكتبة البريطانية، ٢٢٤٠٦- ١٣ الإضافية)، التي انتهى منها الخطاط ابن الوحيد عام ٧٠٥ هـ/١٣٠٥م- ١٣٠٦م(٤)، وممن ذهب إلى أنه قلم الأشعار: صلاح الدين الصَّفَدي (ت٧٦٤هـ/١٣٦٣م) وابن إياس (ت٩٣٠هـ/١٥٢٤م)؛ إلا أنَّ الصَّفَدي ذهب إلى أنه يميل ليصبح الثُّلُث الكبير، أما ابن إياس فاكتفى بالقول إنه: قلم الشِّعر(٥).



شكل١٦٣: سطران من مصحف السلطان بيبرس (بيكر / *Baker* ٢٠٠٧: ٥٥)

---

(١) عن جميع هذه المصطلحات انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) ١٩٦٣: (٣/ ٣٧-٤٠).

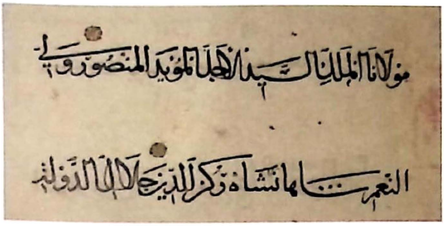
(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٧٨؛ والملحق (AMTS)، ٤١؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب.

(٤) بيكر (Baker) ٢٠٠٧: ٤٣-٥٦.

(٥) جيمس (James) ١٩٨٨ م: ٣٨؛ ملحق تقاليد المخطوط العربي (AMTS)، ٤١.

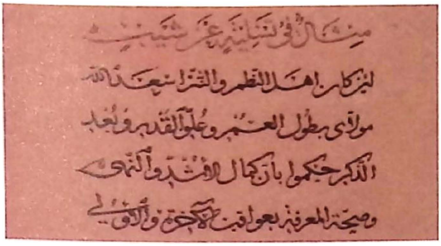
• قلم التوقيع (*Tawqī script*)[١]

كان هذا الخط الذي عُرف بقلم «التوقيع» أو «التواقيع» أو «التوقيعات»، من خطوط كُتّاب «الديوان» (*chancery script*). وهو نسخة مصغَّرة من خط «الثُلُث» وتميز بالاستخدام الكبير للتشعيرات (*hairlines*).



شكل١٦٤: خط توقيعي بقلم الطَّيِّبي (الطَّيبي) عام ٩٠٨هـ/١٥٠٢م (*TSM*، *K.882*، ورقة *22*)

وكانت بعض المصادر تُطلق على هذا الخط - بالنظر إلى حجمه - تسميات أخرى، من مثل: قلم «التواقيع الرِّقاعية» وقلم «التواقيع الثلثية»؛ للإشارة إلى موقعه بين خطي «الثلث» و«الرِّقاع»[٢].



شكل١٦٥: نموذج من «تسهيل السبيل» (ص: ٥٣١ ؛ انظر النص الآتي)

ويندرج هذا الخط - بحسب المؤلفين المماليك - ضمن فئة الخطوط المروَّسة بالكلية، أو التي أغلب خطوطها مروَّس، وإن كنا نجد في الممارسة العملية أنه ليس كذلك.

---

(١) مادة هذا المدخل مستخلصة من مقالتي: خط «الثلث»، في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٥/ ٥٦٠- ٥٦٢).

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ١٥٢-١٥٣؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب.

وتتجلىٰ صيغة الحروف الجد مركَّبة (*ligatured*) لخط «التوقيع» في «التوقيع المسلسل» («*chained*» أو «*chainlike*») ذات اللام ألِف التي تبدو كأنها روابط في سلسلة. وقد دفعت صعوبة قراءته جلالَ الدين الرومي (ت٦٧٢هـ/١٢٧٣م) إلىٰ أن يظهر شكواه من ذلك في إحدىٰ قصائد، حيث قال ما معناه: «أنت تكتب لي بالمسلسل، وكأنك لا تريد لي قراءته!»(١).

ويُلحظ أن خط «التوقيع» نادرًا ما كان يستخدم في نسخ نصوص بأكملها مثل (نموذجه الأكبر) خط «الثلث» وإنما وجدناه - في كثير من الأحيان - يُستخدم في خطوط «العرض الفني» (*display scripts*) في عناوين السور في المخطوطات المنمَّقة، قرآنية كانت أو غير قرآنية. ومن النماذج المهمة لنَسْخ نص كامل بخط «التوقيع» وعناوين الفصول بخط «الثُّلُث»: نسخة لمختصر في فن كتابة الرسائل بعنوان: «تسهيل السبيل إلىٰ تعلم الترسيل» لأبي عبد الله محمد الحميدي (ت٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م)، نُسخت في القرن ٧هـ/١٣م، ونشرت بصيغةِ صورةِ طبقِ الأصل «فاكسيميلي» في فرانكفورت عام ١٩٨٥م (شكل ١٦٥).



شكل١٦٦: خط مسلسل بقلم الطَّيِّبي (الطِّيبي) عام ٩٠٨هـ/١٥٠٢م (*TSM*، *K.882*، الورقة *30*)

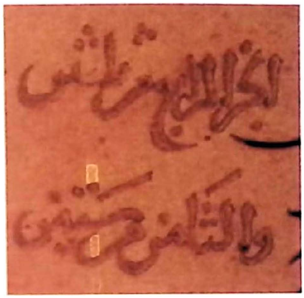
• **قلم الذهب (*Dhahab script*)**: انظر أيضًا: الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*).

وُجدت هذه التسمية «قلم الذهب» في أدبيات الخط المملوكية، حيث نجد خطي الثُّلُث والتوقيع يكتبان بحبر الذهب(٢). ولم يكن هذا القلم الذهبي يُستخدم في كتابة الخط المشعَّر، ويرجع ذلك إلىٰ حقيقة أن حروفه قد زُمِّكت (*Outlined*) بلون آخر (*Outlines and outlining*). ومن أقدم النماذج التي وصلت إلينا من هذا القلم، نماذج بخط «التوقيع» (وليس بخط الثُّلُث ربما، علىٰ حساب حجمه المتوسط)، ويمكن

(١) شيمل (Schimmel) وريفولتا (Rivolta) ١٩٩٢: ١٥.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب: ١٤٥.

الاطلاع في تشستربيتي على مصحف ابن البواب، المؤرخ عام ٣٩١هـ/١٠٠٠-١٠٠١م، الذي استُخدم فيه هذا القلم في عناوين السور، وبيانات الأجزاء، واللحاق (المسجَّل في لوح أنساتا)، والجداول المختلفة[١].



شكل١٦٧: بيانات الجزء مكتوبة بماء الذهب في مصحف تشستربيتي (*MS 1431*)، المؤرخ عام ٣٩١هـ/١٠٠٠-١٠٠١م، (القرآن ١٩٨٣)

• قلم الرِّقاع (*Riqā script*)

«قلم الرِّقاع» هو عبارة عن نسخة مصغَّرة من خط «التوقيع»[٢]، وذلك أن حروفه دقيقة ومتداخلة (*ligatured*) وأكثر تقويرًا. وعلى الرغم من أنه قد وصلت إلينا نماذج عديدة لقلم «الرِّقاع» بحروف مروَّسة، كان استخدام الترويس - بحسب بعض المصادر الرئيسة - في هذا الخط اختياريًّا. كما يتميز هذا القلم بالألِف المحرَّفة ممالة إلى جهة اليمين[٣].

هذا ويصعب في التقليد الإيراني التمييز بين «الرِّقاع» و«التوقيع»، ذلك أن القاضي أحمد (أواخر القرن ١١هـ/١٧م) مؤلِّف كتاب «جوليستاني هنار» بالفارسية (*Gulistān-i hunar*) عن الخطاطين والرسامين، ذهب إلى أن هذين المصطلحين مترادفان تقريبًا[٤].

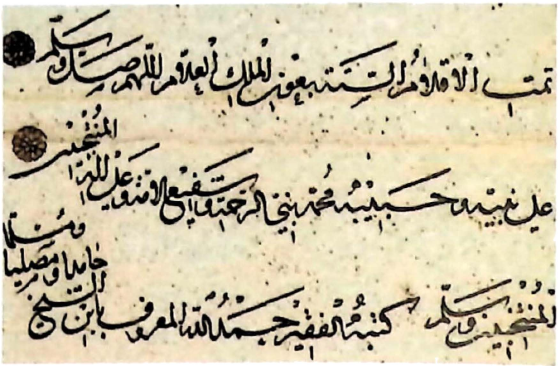
---

(١) رايس (Rice) ١٩٥٥.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٥٨؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب: ١٤٦؛ موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «ثُلُث» (٤/ ٢٦١-٢٦٢).

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٩: ١٤٦، جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

(٤) سوسك (Soucek) ١٩٧٩: ١٢، ١٤.



شكل١٦٨: حرد متن بقلم الرِّقاع لـ حمد الله الأماسي، (TSM EH٢٠٨٦) (سورين / *Serin* ١٩٩٢: ١٨٩)

• القلم الرومي/ الفاسي (*Rūmī/Fāsī numerals*)

يعود أصل هذا القلم (الأرقام) إلى الأشكال اليونانية القبطية في نسختها المستعربة (في طُلَيْطِلة). وقد انتشر في ما بعد في المغرب، وأصبح يُعرف بـ «القلم الرومي، الخط الفاسي»، حيث كان يُستخدم في المواريث، وتأريخ المخطوطات[1].



شكل١٦٩: جدول القلم الفاسي (التازي ١٩٨٣)

---

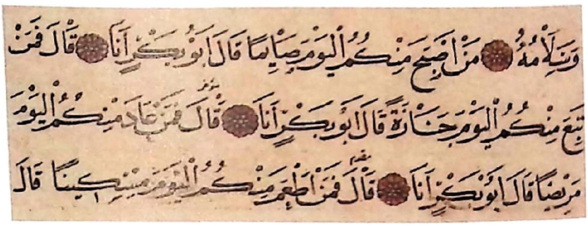
(١) تقاليد المخطوطات العربية (AMT)، ٤٢.

• قلم الرَّيحان (*Rayḥān script*)[١]

قلم «الرَّيحان» هو عبارة عن نسخة مُصَغَّرة لخط «المحقَّق»، ذلك أن علاقته بهذا الخط - بحسب مصادر العصر المملوكي - كعلاقة خط «الحواشي» بخط «النَّسخ» أو خط «الغُبَار» بخط «الرِّقاع»[٢]. وشكل الحروف في هذا الخط هي نفسُها في خط «المحقَّق»، وإن كانت أدقَّ ومروَّسة أيضًا. وبالإضافة إلى ذلك، وعلى عكس المحقَّق، فإن التشكيل يكون بالقلم نفسه بسبب صِغَر حجم الحروف[٣].

ولا يبدو أن «الرَّيحان» قد استُخدم على نطاق واسع بوصفه «خط مصاحف» في مصر وسورية في العصر المملوكي. ومن ناحية أخرى، فقد كان المزج بين «المحقَّق» و«الرَّيحان» في الصفحة الواحدة شائعًا في إيران والعالَم العثماني[٤].

ويُستخدم مصطلح «الريحاني» في الحقبة العثمانية المتأخرة وإيران بمعنى «المحقَّق» أو بديلًا له[٥].



شكل ١٧٠: نموذج لقلم الريحان لحمد الله الأماسي، (*TSM EH*٢٠٨٦) (سورين / *Serin* ١٩٩٢: ١٨٤)

• قلم الغُبار (*Ghubār script*)

قلم الغُبار (قلم الجناح، قلم البطائق، قلم الحَلْبة/ الحِلْية) خط دقيق مستدير (أو منحني الأضلاع) استُخدم في الأصل في بريد الحمام والرسائل السرية، ثم وُظِّف في ما

---

(١) مستل من مقالتي «المحقق» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/٣٠٧-٣١١).

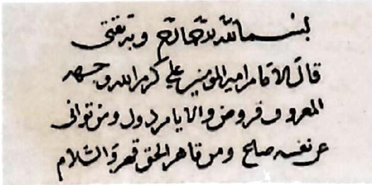
(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٦١؛ موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/٣٠٩).

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٩: ١٤٦؛ طَيِّبي ١٩٦٢: ١٧، ٧٣-٧٧.

(٤) جيمس (James) ١٩٨٨: ٢٠-٢١.

(٥) سوسك (Soucek) ١٩٧٩: ١٢؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

بعد في الكتابة الدقيقة في المصاحف المصغَّرة والتمائم، وفي مختلف أنواع الخط الأخرى[1].



شكل١٧١: خط الغُبار (القَلْقَشَندي ١٩٦٣: ٣/ ١٢٩)

وقام كُتّاب العصر المملوكي بتقسيم قلم الغُبار بحسب اشتقاقاته الكتابية، فوجدْنا النُّوَيْري (ت٧٣٣هـ/١٣٣٣م)، على سبيل المثال، ينظر إليه على أنه النسخة المصغرة (خفيف) لخط الرِّقاع، تمامًا كما كانت الحواشي نسخة مصغَّرة لخط النَّسْخ. أمّا القَلْقَشَندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) من جهة أخرى، فقد عدَّه من مشتقات خط الرِّقاع وخط النَّسْخ، وأنه خط منحني الأضلاع من غير ترويس. في المقابل وصفه الآثاري (ت٨٢٨هـ/١٤٢٩م) بأنه مجرد مجموعة متنوعة (خفيف) من خط النَّسخ الصغير[2]. وصار الاشتقاق من النَّسخ في أوساط الخطاطين - في ما بعد - مسلَّم به تقريبًا. هذا ويُعرَف النَّسخ الصغير جدًّا في إيران بـ: «نسخي غُبَار»[3].

- **القلم الفاسي** (***Fāsī numerals***) = انظر القلم الرومي/ الفاسي (*Rūmī/Fāsī numerals*).
- **قلب القصب** (***reed pen***) = انظر القلم (قلم القصب) (*Calamus* (*reed pen*)).
- **قلم المسلسل** (***Musalsal script***) = انظر قلم التوقيع (*Tawqī script*).
- **قلم المصاحف** (***Maṣāḥif script***)[4]

استُخدم قلم المصاحف في نَسْخ القرآن الكريم فقط، ومن هنا جاءت تسميته بهذه التسمية، ويعدُّ ابن البواب - على وَفْق التقاليد العربية - هو من أدخله لتمييزه

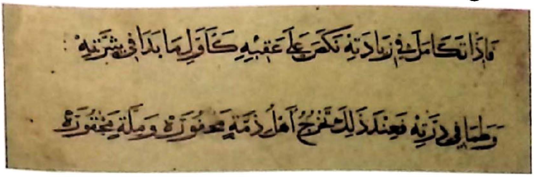
(١) تقاليد المخطوط (AMT)، ١٠٥؛ موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، مادة: «الخط والفن»، (٤/١٣٤).

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ب: ٤٥؛ القَلْقَشَندي ١٩٦٣: ٣/٤٨، ١٢٨-١٢٩.

(٣) شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: ٢٥؛ بلير (Blair) ٢٠٠٦: ٢٥٩- ٢٦٠.

(٤) مستخلص من مقالتي «المحقَّق» في موسوعة اللغة العربية واللسانيات (EALL)، (٣/٣٠٧-٣١١).

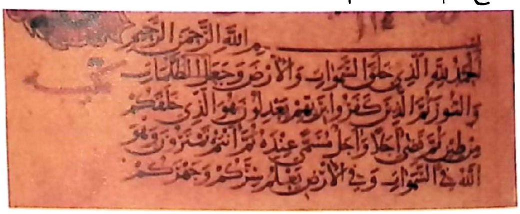
عن المتن (أي النَّسْخ الكبير)(١).



شكل١٧٢: نموذج من قلم المصاحف لمحمد الطيبي في ٩٠٨هـ/١٥٠٢م (*TSM*، *K.882*، ورقة *28*)

وظهر هذا الخط في ما بعد في مختارات (ألبوم) فريدة، تنحدر من نهاية العصر المملوكي، للطيبي(٢). ويتضح أن هذا الخط يعود إلى عائلة «المحقَّق»، ويماثل «النَّسْخ» الكبير من جهة الحجم، ويكبر «الريحان» بكثير. ومن السمات المميِّزة لهذا الخط - أيضًا - أنه مروَّس كما هو الحال في المحقَّق، على النقيض من النَّسخ المملوكي غير المروَّس (*serifless*).

وربما يكون أفضل مثال لهذه المصاحف - ذكرت رايس (*Rice*) في الوصف الأصلي أنه «نسخي» - هو مخطوطة ابن البواب المحفوظة في مكتبة تشستربيتي (دبلن)، بتاريخ ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م. وتجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام الترويس في هذه النسخة ليس منهجيًّا. وهناك خط مماثل (مروَّس أيضًا) رأيناه في مصحف نُسب زورًا لابن البواب، نُسخ عام ٤٠١هـ/١٠١٠م(٣).



شكل١٧٣: نموذج من مصحف محفوظ في تشستربيتي (*MS 1431*، سورة الأنعام) لابن البواب، نسخه عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT)، ٨٣.

(٢) ١٩٦٢: ٥٤-٥٧.

(٣) رايس (Rice) ١٩٥٥: ٢٤-٢٥.

• **القلم المؤنق (*Muannaq script*)** - انظر قلم الأشعار (*Ashār script*).

• **قواعد الإملاء العربية (*Arabic orthography*)** = انظر الألفبائية العربية (*Arabic Alphabet*)، الحروف المعجمة (*Letter-pointing*)، الحروف المهملة (*Unpointed letters*)، التشكيل (*Vocalization*).

• **قواعد الشعار (*Rules of blazon*) (علم الشعار / *Blazonry*)**

استُخدمت « قواعد الشعار» (*Rules of blazon*) (علم الشعار / *Blazonry*) من أجل وصف صحيح للعلامات المائية بنظام شعاراتها[1]. ويُلحظ أن «علم الشعار» (*Blazonry*) كان يوظف في الحقبة المتوسطة لغة خيالية جدًّا، ذلك أنه من أجل وصف حيوان - على سبيل المثال - بوصفه جزءًا من تصميم الشعار، وجدناهم يستخدمون الكلمات الآتية:

• هائج (*rampant*) (على رجليه الخلفيتين).

• أمامي هائج (*rampant guardant*) (على رجليه الخلفيتين ولكن كامل الوجه).

• وضع خلفي (*regardant*) (إذا نظر إلى الوراء).

• عابر (*passant*) (المشي).

• مقاتل (*combattant*) (القتال).

• مضطجع (*couchant*) (الاستلقاء).

• نائم (*dormant*) (النوم).

• جالس (*sejant*) (الجلوس).

• مارّ (*trippant*) (في حالة هرولة، وأحد رجليه مرفوعة).

• واقف (*statant*) (الوقوف).

---

(١) إلفين (Elvin) ١٩٦٩؛ انظر أيضًا وصفًا للعلامات المائية في جاسك (Gacek) ١٩٨٤: ١٧٦-١٧٩؛ جاسك (Gacek) ١٩٨٥: ٢٤٩-٢٥٣، جاسك (Gacek) ١٩٩١: ٢٨٨-٢٨٩.

أما في وصف أقسام المجالات فنجد ما يأتي:

- أربعة أجزاء (*quarterly*) (لكل صليب *per cross*).
- لكل شطر (*per pale*) (الشطر اليميني والشطر اليساري).
- لكل شق (*per fess*) (النصف العلوي والنصف السفلي).
- لكل صليب (*per saltire*) (لكل X).
- التقسيم بحسب الأشرطة الأفقية (*barry*).
- التقسيم بحسب الأشرطة العمودية (*paly*) ... إلخ.

- **قوانين الكتابة (*Penmanship*)** - انظر فن الخط وقوانين الكتابة (*Calligraphy and penmanship*).

- **قيود التجميع (*Collational memoranda*)**

قيد التجميع هو قيد بيانات عدد الأوراق أو الملازم في المخطوط، حيث يكتب الرقم كاملًا؛ إما باستخدام الأرقام، أو باستخدام نظام حساب الجمَّل (أبجد). وتُكتب هذه البيانات عادةً في بداية النص أو في نهايته. ومن أقدم هذه القيود بنظام حساب الجمَّل (أبجد) وُجِدَت في نسخة كتاب «المدخل الكبير» لأبي معشر البلخي (١٩٨٥)، مؤرخة عام ٣٨٧هـ/٩٩٧م، التي جاء فيها: عدد الأوراق المكتوبة: دمد، أي: ٤ + ٤٠ + ٤ = ٤٨.

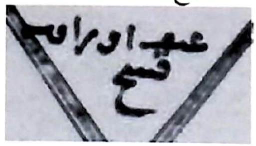
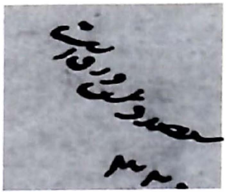
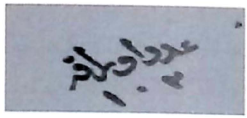
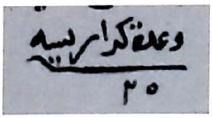
وهناك نموذج آخر جيد لهذا النوع من القيود يحتوي على عدد الملازم، واسم الناسخ في نسخة من القرن ٩هـ/١٥م لكتاب «مدارك التنزيل» لعبد الله النسفي:

عدة الكراريس ثمانية عشر كراسًا، وعدة ما كتبه محمد الغَزِّي سبعة وعشرون كراسًا، فيكون مجموع المدارك خمسة وأربعين كراسًا على التمام والكمال[١].

---

(١) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٦٤.

جدول٤١: نماذج من قيد التجميع

(أ) عدد أوراقه قسح (أي ١٠٠ + ٦٠ + ٨ = ١٦٨) (كينج/ *King 1986: 330*) 	(ب) سِيصَدَوِ بِسْتْ وَرَقْ أَسْتْ ٣٢٠ (أي عدد أوراقه ٣٢٠ بالفارسية) (*OL 465*) 
(ج) عدد أوراقه ١٠٢ (*OM, 46*) 	(د) وعدة كراريسه ٢٥ (*OM, 7*) 

ومن النماذج الأخرى التي وجدناها:

- عدد ورقه: ست وعشرون قائمةً غير قائمة [...] بياض[١].
- ورقه نح (أي ٥٠ + ٨ = ٥٨)[٢].
- عدد أوراقه: نا (أي ٥٠ + ١ = ٥١)[٣].
- عدد أوراقه: ١٥٢[٤].

ويظهر أن قيود التجميع قد ارتبطت بأسعار المخطوط (أسعار الكتب)، ذلك أنها وُضعت من أجل مساعدة بائع الكتب في حساب السعر المحتمل. وفي هذا السياق نجد أحيانًا حرف «ق» رمزًا لكلمة «ورق» و/أو قائمة[٥].

---

(١) الصفدي ١٩٧٩ م: ٦٤.

(٢) ويتكام (Witkam) ١٩٨٩: ١٣٩.

(٣) ويتكام (Witkam) ١٩٨٩: ١٤٠.

(٤) المَشُوَخي ١٩٩٤: ١٥٢.

(٥) ويتكام (Witkam) ١٩٨٩: فاكسيميلي (٢/٢١٠).

• **قيود التملُّك** (***Ownership statements***)[١]: انظر أيضًا: الوقف: بياناته وحججه (*Bequest statements and documents*)، الرعاية (*Patronage*)، الأختام والطوابع (*Seals and seal impressions*).

إن تاريخ تملُّك المخطوطة يُشَكِّل مصدرها، ويقول ج. كارتر (*J. Carter*) معرفًا إياه: «إن نَسَب الكتاب تَملُّكه السابق»، ويمضي إلى القول: إن «المصدر مهم بما يتناسب ومصالح أصحابه السابقين... أو وأهمية الأشخاص بحكم حق التملك، أو لأنها من مذكرات جامعي الكتب»[٢]. لقد كانت المخطوطات العربية تُنسَخ طوال القرون الماضية إمَّا للاستخدام الخاص (الشخصي)، من خلال تبرعات شخص ما، أو مؤسسة، وإما للبيع[٣]. كما كانت كثيرًا ما تُنسخ بتكليف من رعاة أغنياء[٤]. هذا ولا نجد بيانات التملك (تمليكات، تملكات) في حرود المتن فقط، وإنما قد نصادفها أيضًا في صدر متن النص (الظهرية)، وورق البطائن (*endpapers*)، وشهادات الرواية (الإجازات، السماعات)، وقيود الترتيب (مقابلات، معارضات، بلاغات، إنهاءات). ونجد المخطوطات المعتنىٰ جدًّا بإنجازها (مزينة غالبًا) تتضمن الحِلْيات اللَّوْزية، والدائرية، وتكون مخصصة لأعيان القوم، وللمكتبات العامة. كما يُلحظ أن بعض النُّسخ، لا سيما القرآنية منها، تحمل شهادات التكليف[٥].



شكل١٧٤: سُرَّة لوزية تحمل قيد تملك، مضمونه: من مواهب الرب /١/ الكريم إلى عبده الفقير /٢/ كنج محمد باشا زاده /٣/ الحاج إبراهيم /٤/ سنة ١٢١٦هـ /٥/ (*RBD AC135*)

---

(١) اعتمدتُ في تحرير مادة هذا المدخل على جاسك (Gacek) ١٩٨٧ أ بتوسُّع.

(٢) كارتر (Carter) ١٩٨٠: ١٦٦.

(٣) جاسك (Gacek) ١٩٨٧ أ؛ سيد ٢٠٠٣.

(٤) سيد ١٩٩٧: ٩٥-١٣٨، ٤٢٢-٤٥١، ٤٥٣-٤٧٢، ٥٠٥-٥٠٨.

(٥) جيمس (James) ١٩٨٨: ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩.

وتختلف قيود التملك من الشكل البسيط في خوارج النص (*ex libris*) إلى التراكيب المصغرة التي تحتوي على صيغ نصية من مثل: البسملة، والحمدلة، والتصلية، والبعدية. وهي قيود نثرية الكتابة في الأغلب الأعم، باستثناء حالات قليلة عندما تكتب في قالب شعري، نذكر منها على سبيل المثال[1]:

هذا الكتاب غدا بمَنْـ ـنِ الله مِلْكًا في يـدي
وأنا الفقـير إلى الرضـا يعقـوب نجل محمـدي

وغالبًا ما تتطلب قيود التملك الجامعة اختصار هذه الصيغ من مثل: الحمدلة، والتصلية، والحسبلة، والحوقلة، والاستغفار، ونجدها في نهاية القيد - في كثير من الأحيان - تظهر في النماذج الآتية:

- حامدًا مصليًا مسلمًا محسبلًا محوقلًا مستغفرًا، أو حامدًا لله مصليًا على نبيه، مستغفرًا لذنوبه.

وغالبًا ما تُسْتَبدل «الحمدلة» أو لفظة «هو» (أي الله) بـ «البسملة»، وهذا الأخير - أي «هو» - يُقرن كثيرًا وبشكل مناسب بألقاب التشريف مثل: المنان، والوهاب، والمالك. كما نجد تعابير أخرى من نحو: هو الباقي، هو القهار، هو حسبي، هو الله ولا سواه، وما شابه ذلك.

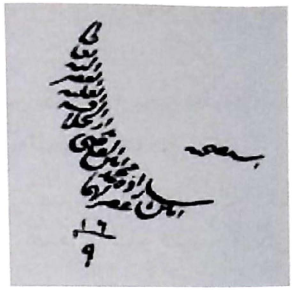
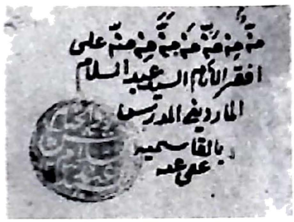
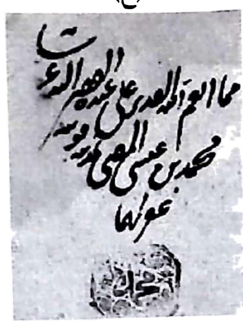
ويتكوَّن البيان الرئيس لقيد التملك من مجموعة متنوعة من التعبيرات، حيث تذكر في كثير من الأحيان إلى المالك، أو الدولة الحاكمة، وطبيعة التملُّك، وهذا ما يعكس بوضوح مسألة الأمانة الإسلامية. كما يلحظ جليًا أنه من النادر ألَّا يستخدم المتملِّك / صاحب النُسخة عبارات التواضع الجم. ونجد - على سبيل المثال - عبارات من قبيل:

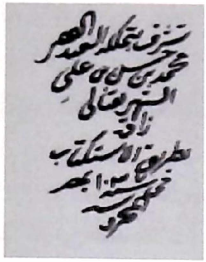
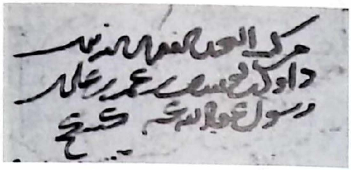
- كيف أقول هذا مِلْكي ولله مُلْك السموات والأرض.
- كيف أقول هذا مِلْكي وكنت مملوك الله تعالى.
- مالك هذا المملوك مملوكُ مالكِ الملوك.

---

(١) الحيدري وراسموسن (RASMUSSEN) ١٩٩٥: ٢٠٧.

جدول٤٢: نماذج من قيود التملك

(أ) 	النَّسْخ: استصحبه /١/ أمين زاده محمد أمين القاضي بدار الخلافة العلية، الفقير إليه تعالى /٢/ غفر لهما، ٩ (- رمضان) سنة ١٠٠٦ /٣/ (كونينجسفيلد/*Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ١١٣).
(ب) 	النَّسْخ: منَّ مِن مَنَّ مَنْ مَنَّ مِن مَنِّه على /١/ أفقر الأنام السيد عبد السلام /٢/ المارديني المدرس /٣/ بالقاسمية /٤/ عفا عنه /٥/ خاتم السيد عبد السلام يرجو حُسن الختام ١٢٣٦. (كونينجسفيلد/*Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ١١٦).
(ج) 	النَّسْخ: مما أنعم الله القدير على عبده الفقير إليه عز شأنه /١/ محمد بن عيسى المفتي بمدينة قونية /٢/ غفر لهما /٣/ (كونينجسفيلد/*Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ١٠٤).

(د) 	النَّسْخ: تَشرَّف بتملُّكه العبد الفقير /١/ محمد بن حسن ابن علي /٢/ الشهير بـ «قنالي /٣/ زاده» /٤/ بطريق الاستكتاب /٥/ في سنة ١٠٣٧، بمصر /٦/ المحروسة /٧/ (كونينجسفيلد/*Koningsveld* والسامرائي ١٩٧٨: ٨٨).
(هـ) 	النَّسْخ: من كتب العبد الفقير إلى الله تعالى /١/ داود بن يوسف بن عمر بن علي /٢/ بن رسول عفا الله عنه، كبيكج /٣/ (كينج / ***King*** ١٩٨٦: ٣٢٣).
(و) 	النَّسْخ: قد انتقل إلى العبد المملوك لمالك الملوك، الفقير إلى الله الغني /١/ يحيىٰ بن محمد شفيع الشريف الأصفهاني أحياه الله بعلم /٢/ وعمل كاملين ومعرفة رسول الثقلين وخليفتيه المعبر /٣/ عنهما بالثقلين صلوات الله وسلامه عليه وعليهم /٤/ أجمعين. حرره بيده الفانية في الثامن من شهر محرم الحرام /٥/ من سنة السادس عشرة وثلاث مئة بعد الألف من الهجرة /٦/ الختم١ (يسارًا): المتوكل على الله يحيىٰ محمد شفيع. الختم٢ (يمينًا): محمد والعترة الطاهرة شفيع يحيىٰ في الآخرة. (جاسك / ***Gacek*** ١٩٨٥: ١٠٤).

ويمكن تقسيم التعبيرات المتنوعة التي وُجدت في قيود التملك إلى ست مجموعات رئيسة:

• العبارات اليسيرة مع اللفظ «لي» (مثل: صار لي، كان لي).

• القيود التي تحتوي على كلمة «مِلْك» (مثل: مَلَكَه، مالكه، في ملك، آل في ملك، انتظم في سلك مِلْك، صار ملكًا، من أملاك).

• قيود تستخدم كلمات أخرى تدل على التملك (مثل: صاحبه، استصحبه، من كتب، من خزانة، في حوزة (حيازة)، أحرزه، اقتناه، اشتراه، من متحصلات).

• قيود تعبر عن فكرة الملكية المؤقتة أو الإشراف.

- القيود التي تُقِرُّ بكرم الله (منها على سبيل المثال: من نعم الله، من فضل الله، مما مَنَّ الله، من مواهبه سبحانه، استوهبه).

- القيود التي تستخدم كلمات: زمان، ودهر، وقدر (أعاره الزمان، من عوار الزمان، استعرته من الدهر، من علائق الزمان ووضائع الدوران، ثم ساقته الأقدار، مما ساقه سائق التقدير).

• قيود تشير إلى الميراث (من متروكات، من تركة موارثنا، ورثه).

• قيود تشير إلى التملك الشرعي (بيع أو شراء، اشتراء أو ابتياع شرعي، آل بالشراء الشرعي).

هذا ويُتبع دائمًا اسم المالك بدعاء، مثل:

• عفا الله عنه.

• غفر الله له.

• لطف الله به.

• تاب الله عليه.

• فسح الله في أجله.

• أفاض الله عليه.

• أيده الله.

وعندما يؤرخ قيد التملُّك، غالبًا ما يُقَيَّد بالأرقام أكثر من الكلمات، وجرت العادة أن تكتب فوق (وأحيانًا تحت) كلمة «سنة» أو فوق تلك الجرة المقوسة التي تمثل رمزها الكتابي (*logograph*).

ومنذ القرن ١١هـ/١٧م إلى أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م شاع اختصار التاريخ إلى رقمين أو ثلاثة أرقام، فوجدنا على سبيل المثال: ١١٩ تعني ١١١٩؛ و٢١٣ تعني ١٢١٣. على أن التأريخ بالرقمين لم يقتصر استخدامه على القرن ١١هـ/١٧م فقط، بل امتد أيضًا - في كثير من الأحيان - إلى القرن ١٣هـ/١٩م وأوائل القرن ١٤هـ/٢٠م (التواريخ والتأريخ).

أما أسماء الشهور فقد كانت تكتب تامة مقرونة بأوصاف التشريف، إلا أنه ظهر اختصارها في القرن ١٢هـ/١٨م. وغالبًا ما كانت قيود الملك تُذَيَّل بالخاتم (الأختام والخواتم).

- **قيود الرواية (*Transmission statements*)** = انظر رواية الكتاب (*Book ascription*).
- **قيود المطالعة (*Reading notes*)** = انظر قيود النظر والمطالعة (*Study and reading notes*).
- **قيود المقابَلة وعلاماتها (*Collation notes and marks*)**[(١)]: انظر أيضًا: شهادات الرواية (*Certificates of transmission*).

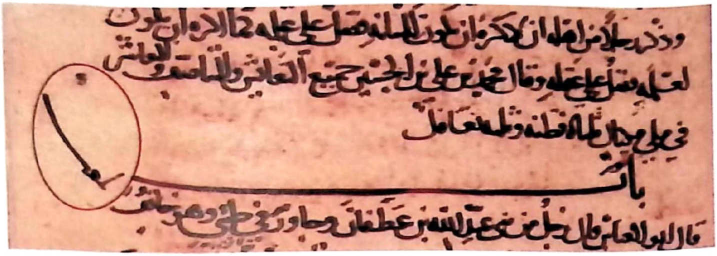
تُعَدُّ الدائرة من أقدم علامات المقابَلة، ذلك أنها وردت كثيرًا في النصوص العربية وكتب الرواية الحديثية منذ القرن ٥هـ/١١م، فقد استخدمت مدة من الزمن في هذا القرن، في الفصل بين الأحاديث النبوية، وعلامةً للمقابلة. ونَسبت المصادر العربية هذه الظاهرة إلى الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ/١٠٧١م)، الذي عدَّ وجود الدائرة في النص دليلًا على مقابلتها، ومن ثَمَّ جواز روايته (الدارة الإجازة). حتى إنه دعا إلى ترك الدائرة فارغة، حتى إنه عندما تتم مقابلة الحديث في مرحلة ثانية (أو مرات لاحقة)، تُوضع نقطة (أو نقاط) أو علامة أخرى (مثل خط عمودي قصير) داخلها أو في محيطها[(٢)].

---

(١) اعتمدت - إلى حد كبير - على جاسك (Gacek) ٢٠٠٧: ٢١٨-٢٢٠.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ج: ٥٥.

ولهذه العلامة نماذج أخرى من مثل الدوائر ذات النقطة في وسطها، وكذا الدائرتين المتشابكتين[1].



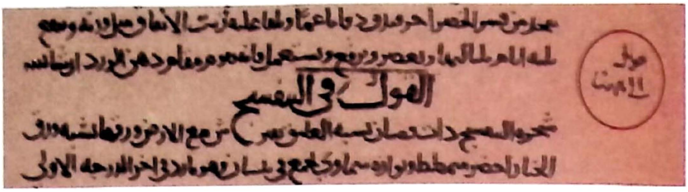
شكل١٧٥: كلمة «بلغت» (مهملة) في الهامش الخارجي على مستوى الباب، يدل على مكان التوقف في عملية المقابَلة (RBD A2: الكامل في الأدب للمبرد، بتاريخ عام ٥٦٣هـ/١١٦٨م)

وقد تكررت التوصية بوضع النقطة في الدائرة في كل عملية مقابلة في العديد من كتب الرواية الحديثية، نذكر منها ما نص عليه حسين العاملي الحارثي (ت٩٨٤هـ/١٥٧٦م) - على سبيل المثال - الذي أوصى بأنه في كل مرة تُجرى فيها المقابَلة، فإنه ينبغي وضع النقطة في الدائرة؛ لأنها تُكسِب النسخة ثقة كبرى[2]. ومن نماذج النسخ الجيدة - في هذا السياق - التي استخدمت الدائرة والنقاط علامات للمقابَلة: نسخة من القرن ٦هـ/١٢م لكتاب «الوجيز» للغزَّالي (ت٥٠٥هـ/١١١١م). فقد وجدنا في نهاية الفصل ثلاث علامات أو أربع، ربما تتألف من دائرة منقوطة مغلقة، دائرة منقوطة مفتوحة فوقية، ثلاث نقاط، دائرة بخط عمودي داخلي، ونقطة تحتية[3].

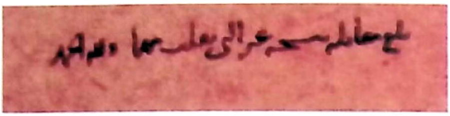
وعادة ما تستغرق مقابلة النص عدة مجالس، وهذا واضح عندما نطالع المخطوطات العربية التي وصلت إلينا، إذ نجد في هوامشها علامات توقف المقابَلة (بلاغات، تبليغات)، بل أيضًا طريقة المقابَلة. ومن بين الألفاظ التي تستخدم بكثرة في عملية المقابَلة: بَلَغَ (أيضًا: بَلَّغَ، أو بُلِغَ، أو بُلِّغَ، أو بُلِغَت، أو بُلِّغت). وكذا: قُوبل، وعورض (اختصارها: «ع»)، وأنهاه (تليها طريقة المقابَلة).

---

(١) المَشُوخي ١٩٩٤: ١٥٦-١٦٠.
(٢) العاملي ١٩٨٠: ١٩٥.
(٣) موريتز (Moritz) ١٩٠٥: اللوحة ١٣٦.



شكل ١٧٦: قيد المقابَلة في الهامش الخارجي (قوبل إلى هاهنا) في نسخة كتاب: «الاعتماد في الأدوية المفردة» لابن الجزار (١٩٨٥: ٤) مؤرخة عام ٥٣٩هـ/١١٤٤م



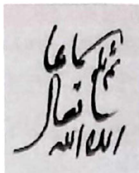
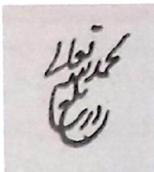
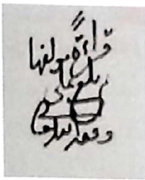
شكل١٧٧: قيد المقابَلة في نهاية حرد المتن (بَلَغ مقابلة بنسخة غير التي نُقلت منها ولله الحمد) في القرن ٦هـ / ١٢م من شرح فصول بقراط لابن أبي صادق (*OL 7785/66*).

ويعبَّر عن منهج المقابَلة بمجموعة من الألفاظ من نحو:

- سماعًا (إسماعًا).
- عَرْضًا (عِراضًا، معارضة) (عَرْض من خلال قراءة علنية).
- قراءة.
- تصحيحًا (تنقيحًا وتصويبًا).
- ضبطًا (إعجامًا/ تشكيلًا).
- تنقيحًا (من خلال القراءة عدة مرات والتصحيح).
- تحقيقًا (التحقق والتدقيق).
- إتقانًا.
- فهمًا (من خلال الفهم الصحيح).
- استشراحًا (من خلال الفهم الصحيح).
- درسًا (من خلال القراءة والدراسة).
- تحريرًا (من خلال التصحيح والتدقيق).

- حديثًا (من خلال الرواية).
- بحثًا (مباحثةً) (من خلال الفحص والدراسة).
- تعميرًا (من خلال الإصلاح والترميم).
- قِصاصةً (من خلال التلاوة).
- مطالعةً (من خلال التمعن). وما شابه ذلك.

جدول٤٣: قيود مقابلة في مخطوطات شيعية

(أ)	(ب)	(ج)	(د)
			
بلغ سماعًا أيده الله تعالى.	ثم بلغ سماعًا أيده الله تعالى.	بلغ درسًا بحمد الله تعالى.	ثم بلغ قراءة على مؤلفها وفقه الله تعالى.
(جاسك/Gacek ١٩٨٥: ٦٣)	(جاسك/Gacek ١٩٨٥: ١٢٧)	(جاسك/Gacek ١٩٨٥: ١٢٦)	(جاسك/Gacek ١٩٨٥: ٢٠٤)

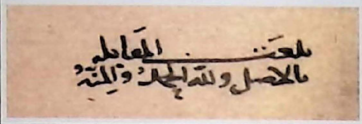
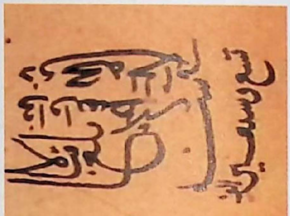
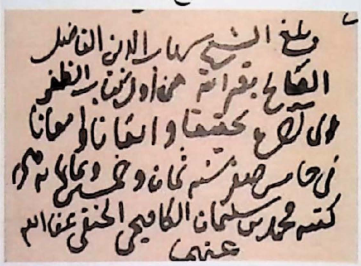
وقد يكون قيد المقابَلة قصيرًا جدًّا كما قد يكون طويلًا، يحوي بيانات تفصيلية تمدُّنا بمعلومات مهمة من مثل[١]:

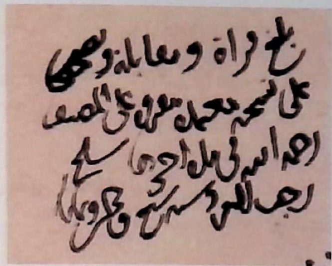
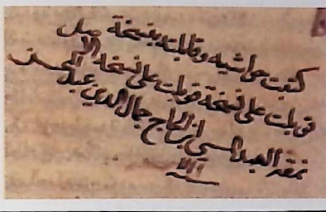
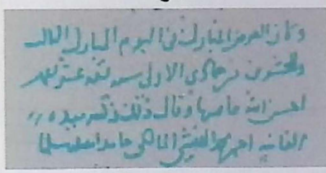
- عنوان الكتاب المقابل.
- اسم المؤلف.
- اسم المقابل.
- عدد أجزاء المخطوط أو مجلداته.
- عدد المجالس.

(١) المَشُوخي ١٩٩٤: ٤٧-٥١.

- اسم مالك المخطوط النموذج.
- اسم ناسخ قيد المقابَلة.
- معلومات عن النسخ المستخدمة في المقابَلة.
- تاريخ المقابَلة ومكانها.

جدول٤٤: نماذج أخرىٰ لقيود المقابَلة وبياناتها

(أ) 	**النَّسْخ:** **بلغت المقـابَلة /١/ بالأصـل ولله الحمـد والمِنَّة /٢/ (آربري/ *Arberry* ١٩٥٥: الأول، اللوحة ٤).**
(ب) 	**النَّسْخ:** **بلغ قِبالًا في أواسط شهر ذي [الـ]حجة الحرام سنة تسع وسبعين ألف (*ISL 111*).**
(ج) 	**النَّسْخ:** **بلغ الشيخ شهاب الدين الفاضل /١/ الصالح بقـراءته من أول كتـاب الظفر /٢/ إلى آخره، تحقيقًا وإتقانًا وإمعانًا /٣/ في خامس صفر سـنة ثمـان وخمسين وثمـان مئة هجرية /٤/ كتبـه محمـد بن سليمان الكافيجي الحنفي، عفـا الله /٥/ عنهما /٦/ (آربري / *Arberry* ١٩٥٥: الثالث، اللوحة ٩٣).**

(د) 	النَّسْخ: بلغ قراءة ومقابلة وتصحيحًا /١/ على نسخة معتمدة مقروءة على المصنف /٢/ رحمه الله في مدة آخرها سلخ /٣/ رجب الفرد سنة سبع وخمسين وثمان مئة /٤/ (آربري *Arberry 1955*: الخامس، اللوحة ١٣١).
(هـ) 	النَّسْخ: كتبتُ حواشيه وقابلته بنسخة /١/ قوبلت على نسخة قوبلت على نسخة الأصل /٢/ نمَّقه العبد المسيء ابن الحاج جمال الدين عبد المحسن /٣/ سنة ١١١٩هـ/٤/ (*ISL 10*).
(و) 	النَّسْخ: وكان العرض المبارك في اليوم المبارك الثالث /١/ والعشرين من جمادى الأولى سنة تسعة عشر تسع مئة /٢/ أحسن الله عاقبتها، وقال ذلك وكتبه بيده /٣/ الفانية: أحمد محمد الفيشي المالكي حامدًا مصليًا مسلمًا /٤/ (أميني ١٤٠٩، ١/٤١٣).

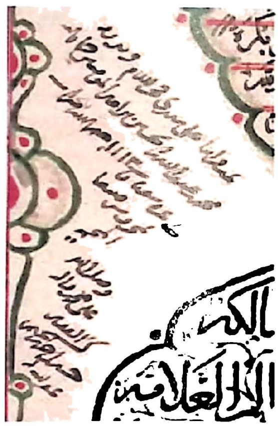
• **قيود النظر والمطالعة (*Study and reading notes*)**

ارتبطت قيود النظر والمطالعة ارتباطًا وثيقًا بقيود التملك؛ ذلك أنه عادة ما تشير (بأطوال متفاوتة) إلى ما مُفاده أن هذا الشخص أو ذاك طالع / نظر في كتاب معين أو جزء منه. وتبدأ هذه القيود - عادة - بتعبيرات من قَبيل:

- قرأ، طالع في.
- نظر في.
- وقف على.
- تأمله (تأمل معانيه، فرغ من تأمله).
- استوعبه واستنار منه[١].

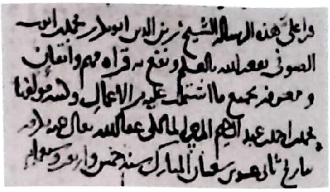
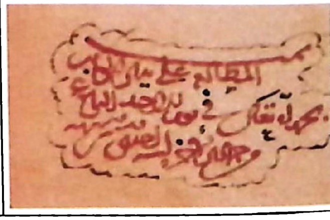
بالإضافة إلى أن لقيود النظر أهمية كبرى في ما يخص تاريخ النسخة المخطوطة (تاريخ المخطوطات / *History of manuscripts*)، بما توفره من معلومات ثمينة - في كثير من الأحيان - عن العلماء وأساتذتهم، والكتب التي كانوا يدرِّسونها. كما يمكن أن تكون مفيدة - أيضًا - في تحديد نوعية شاهد معين.

جدول٤٥: نماذج لقيود النظر والمطالعة[٢]

(أ)	النَّسْخ:
	تمت قراءتنا على سيدي فخر الإسلام والدين /١/ محمد بن عبد الله بن الحسين بن أمير المؤمنين حماه الله /٢/ في غرة شعبان سنة ١١١٣ ختمها الله بالخيرات /٣/ بمحروسة صنعاء /٤/ المحمية /٥/ وصلى الله /٦/ على محمد وآله /٧/ كتبه الفقير /٨/ حسين بن أحمد الحيمي /٩/ غفر الله له /١٠/ (*ISL*٤٢٦).

(١) انظر على سبيل المثال: المَشُوَخي ١٩٩٤: ٩٧–١٠٠. أميني ١٤٠٩: ٣٥٠، ٤٦٢، ٥٣٩؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ١/١٤٥.

(٢) بينونيش (Benouniche) ١٩٩٥: لوحة ب.

(ب)	النَّسْخ:
	قرأ عليَّ هذه الرسالة الشيخ زين الدين أبو بكر بن محمد بن أيوب /١/ الصوفي نفعه الله بالعلم ونفع به- قراءة فهم وإتقان /٢/ ومعرفة بجميع ما اشتملت عليه من الأعمال. وكتبه مؤلفها /٣/ محمد بن أحمد ابن عبد الرحيم المزي المالكي، عفا الله تعالى عنه بكرمه، /٤/ بتاريخ ثاني عشرين [كذا] شعبان المبارك سنة خمس وأربعين وسبع مئة /٥/ (كينج / *King* ١٩٨٦: ٣٢٤).
(ج)	النَّسْخ:
	تمت المطالعة على يدي الكاتب /٢/ بحمد الله تعالى في يوم الأحد التاسع عشر /٣/ من جمادى الآخرة لسنة إحدى وستين وست مئة /٤/ (بينونيش / *Benouniche* ١٩٩٥: لوحة ب).

هذا ويبدو أن بعض قيود النظر في الحقبة العثمانية هي عبارة عن شهادة توثيق يمنحها القاضي للكتاب. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من القيود كان يدعى أيضًا بـ: إمضاء (توقيع)، وقفنا عليه - على سبيل المثال - في نسخة «دفتر الصكوك» (*ISL 154*)، مؤرخة عام ١١٠٩هـ/١٦٩٧م. ونصها: لما عُرض هذا الكتاب إلي نظرتُ وتأملتُ بما يحويه /١/ فوجدتُه مطابقًا للصَّواب فحكمتُ بصحَّته وأمضيتُه. /٢/ نمَّقه الفقير إليه عزَّ شأنه أحمد القاضي بمدينة نيكدة /٣/ عفا به /٤/[(١)].

• **قيود الوقف** (***Wakf-statements***) = انظر الوقف: بياناته وحججه (*Bequest statement and documents*).

❊ ❊ ❊

(١) جاسك (Gacek) ويايسيوجلو (Yaycioğlu) ١٩٩٨: ٤٦.

(ك)

- **كبيكج (*Kabīkaj*)**: انظر أيضًا المربعات السحرية (*Magic squares*).

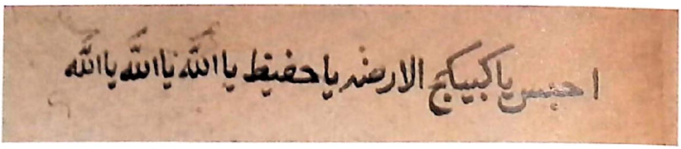
كبيكج هو اسم نبات (باليونانية: *Batrakhion* «ضفدع»، باللاتينية: *Ranunculus Asiaticus* - «ضفدع أسيوي صغير»)، يشار إليه شعبيًا باسم الحوذان الفارسي أو رِجْل الغراب. وكان يُعرف أيضًا عند العرب باسم: «كف الضَّبُع»، و«كف السَّبُع»، و«شجرة الضفادع»، و«ورد الحب»[١].

واستُخدم هذا المصطلح بصور متعدِّدة (كَبيشَك، كَيْكَتَج، كَبْكَج، كَيْكَج، أَكيكَنْج، كنينْكَج) في الدعاء ضد الديدان والحشرات[٢]. وغالبًا ما يُكتب المصطلح منفردًا (راجع جدول ٤٢هـ) أو مسبوقًا ببعض الحروف (يا كبيكج - أوكبيكج).

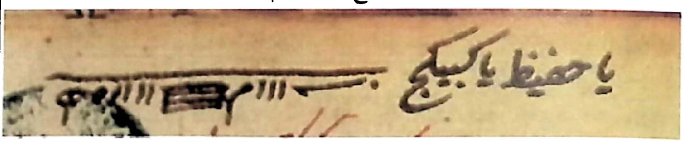
جدول٤٦: أدعية كبيكج

(أ) احبس يا كبيكج الأرضة، يا حفيظ يا الله يا الله يا الله

(فهرفري / *Fehervari* والصفدي ١٩٨١: ٤٣)



(ب) يا حفيظ يا كبيكج، تليها خاتم سليمان (*ISL 44*)



---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٧؛ تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٢٢؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٤أ.

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٧.

وعلى الرغم من أن هذه النبتة سامة، كان ينظر إليها على أنها «جِنٌّ»، جيدة أو سيئة، على افتراض أنها غالبًا ما تمثل عباءة الولي / الحارس (حفيظ)، ولم تستخدم بشكل منتظم مع كلمة «الله» و/أو صفاته المختلفة، أو خاتم سليمان، أو قِطْمِير (اسم الكلب في قصة «أصحاب الكهف»)(١). وكان يُعتقد أنه يكفي إدراج اسمها في المخطوطات حتى تؤمن لها الحماية.

ويرى ستينجاس (*F. Steingass*) أن كبيكج «نوع من البقدونس البري، والسُّم القاتل؛ والملاك الراعي للزواحف؛ وملك الصراصير (تكتب - في كثير من الأحيان - في الهند في الصفحة الأولى من الكتاب، معتقدين اعتقادًا خرافيًّا، أن فيه احترامًا لاسم ملِكهم، وأن الصراصير سوف تجتنبها)(٢).

- **الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*)**: انظر أيضًا المُذهَّب والتذهيب (*Gilt and gilding*).

ظهرت معظم كتابات ماء الذهب في المصاحف الفاخرة، والنُّسخ غير القرآنية الفاخرة. وتعود جذور الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*) إلى الحقبة البيزنطية. وعلى الرغم من إحجام المسلمين عن الكتابة به في أول الأمر، ووقوفهم أمام ذلك [الصنيع] موقف العداء؛ فقد انفتحوا على هذه التقنية منذ الزمن الأول، ووقفنا على قطع من أوائل المصاحف القديمة تظهر عليها علامات ماء الذهب، أو كُتبت برمتها بماء الذهب (الأحبار والأصباغ الملوَّنة). وخير مثال على هذا: «المصحف الأزرق» الذي خُطَّ بماء الذهب على رق ملوَّن بالأزرق(٣) (راجع شكل ١٢٧).

وكثيرًا ما ترد الحروف المذهَّبة والمزيَّنة، في ألوان أخرى بعد ما يُصْقَل (رسم أولي وصورة ظلية)، ويعدُّ اللون الأسود هو اللون المعتمَد(٤).

- **الكتابة الدقيقة (*Micrography*)** = انظر قلم الغُبَار (*Ghubār script*).
- **الكتابة السريعة (*Current/cursive*)** = انظر الخطوط والأقلام (*Scripts and hands*).

---

(١) انظر الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «سورة الكهف»، (٦٩١/١)، تقاليد المخطوط العربي (الملحق) (AMTS): ٦٤.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (الملحق) (AMTS): ٦٧.

(٣) بلوم (Bloom) ١٩٨٩.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١١٨-١١٩.

- **الكتابة المعتادة (*Chirodictic scripts*)** = انظر خطوط وأقلام (*Scripts and hands*).

- **كتب الأوراق غير المطوية (*Atlas books*)**

هي تلك الكتب التي تتألف من صحف غير مطوية (*in plano*) من البردي أو الورق. وتتمثل النماذج الوحيدة من هذه الأنواع من الكتب في العالم الإسلامي، في بعض المصاحف القديمة التي تعود إلى النصف الثاني من القرن ٢هـ/٨م، ويتراوح عدد أوراقها بين ٥٠٠ ورقة و٧٠٠ ورقة، وكل ورقة يعادل جلدها جلد رأس من الماشية. ولما لم تَنْجُ أي ملزمة من هذه المخطوطات، لم نتمكن من تحديد الكيفية التي جُمعت بها هذه الأوراق وحُزمت (سواء بخياطتها أو بِنَصْبِها على كعب)[١].

- **الكَتَبَة والنُّسَّـاخ (*Scribes and copyists*)**[٢]: انظـر أيضًا: أدب الكتـب (*Scribal etiquette*).

أسهم الكَتَبَة والنُّسَّاخ إسهامًا كبيرًا في نقل المؤلفات في عصر المخطوطات. وعلى الرغم من أن معظمهم كان من الرجال، فقد كانت للنساء - أيضًا - مشاركة قوية في هذه المهنة. وقد خلَّفت لنا تقاليد المخطوطات العربية مجموعة متنوعة من المصطلحات التي تُطلق على الكَتَبَة والخَطَّاطين والنُّسَّاخ، وإن كانت فروقها الدقيقة غير واضحة دائمًا[٣]، ونجد من أكثرها شيوعًا مصطلح: نَاسخ (نَسَّاخ ومُنْتسِخ).

على أنَّ أقدم مصطلح له علاقة بالنشاط النَّسْخي وبيع الكتب وما شابه ذلك، هو: الورَّاق (مورِّق)، وبسبب تعدد دلالاته فإنه يصعب - أحيانًا - أن نكون على يقين من أنه يغطي عملية النَّسخ حقيقة. وغالبًا ما كان الكَتَبَة المتخصِّصون في هذه المهنة يجيدون جوانب أخرى من صناعة الكتاب، من مثل الزخرفة (وخصوصًا الزخرفة الملونة) حتى تجليد الكتب.

---

(١) ديروش (Deroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٤-١٥؛ ديروش (Deroche) ٢٠٠٤: ٢٧-٢٨.

(٢) اعتمدت كثيرًا في إنجاز هذا المدخل على مقالتي «الكَتَبة، النُّسَّاخ» في موسوعة الحضارة الإسلامية في العصر الوسيط (MIC) (٢/ ٧٠٤-٧٠٦).

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٨٥-١٨٨.

أما مصطلحا: «كاتب» و«محرِّر» فقد وُضعا في الأصل لمهنتي الكُتَّاب أو الخطاطين في الديوان، ثم انتقل استخدامهما إلى مجال «نَسْخ الكتب».

ومن المصطلحات القديمة نجد: الزابر (الزبور)، السافِر، ومصطلحات أخرى من نحو[1]:

- الخطاط.
- الماشق.
- المسوِّد.
- النامق (منمِّق).
- الناقل.
- الناقش.
- الراقم (مرقِّم).
- الساطر (مسطِّر).

وعلى الرغم من أن النَّاسخ هو المسؤول المباشر على عملية نَسْخ النص، فقد كان يشاركه - في بعض الأحيان - في هذه المهمَّة بعضُ المتخصصين في الإملاء (*orthography*) والتشكيل (*vocalization*). ويعود هذا التقليد إلى الحقبة المتقدمة من نَسخ المصاحف، واستمرَّ بجلاء في العصور المتأخرة، غير أنه ينبغي أن نشير إلى أن هذه المهامَّ وغيرها كان يقوم بها - عادةً - شخص واحد. ومن ثَمَّ فقد كانت الظاهرة التي نجدها في الكتب المزخرفة والمتمثلة في أن الناسخ يقوم - أيضًا - بدور المزخرِف / المزيِّن من الظواهر الشائعة كثيرًا في تقاليد المخطوط العربي.

وعندما يُكتب اسم الناسخ يمهَّد له - في الأغلب الأعم - بتعابير من مثل: على (بـ في) يد، على يدي، بقلم، ببنان، بخط، بخط يده[2].

كما تَعْقُب هذه التعابير - أيضًا - كلماتٌ تتعلق بوظيفته النَّسْخية على وجه التحديد، نذكر منها على سبيل المثال: على يد كاتبه (ناسخه، وراقمه، ومسطِّره، وما شابه ذلك).

ويُنَصُّ على الجزء المهم من الاسم التقليدي وهي النسبة، بذكر أصل الشخص

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) كيرتون (Cureton) وريو (Rieu) ١٩٩٨: ٥٥، ٨٧، ١٣٨، ٢١٤، ٢٨٤؛ جاسك (Gacek) ويايسيوجلو (Yaycioğlu) ١٩٩٨: ٤٤؛ جاسك (Gacek) ٢٠٠٢: ٦٤٨؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٢٠.

وانتمائه، سواء من جهة الولادة، أو المسكن، أو المدرسة، أو الطريقة الصوفية، فنجد كلمات من قَبيل[1]:

- الأصل.
- المولد.
- السكن (المسكن)
- الوطن (موطن).
- المشرب.
- المَحْتِد.
- الدار.
- المدفن.
- المذهب.
- الطريقة.

وارتباطًا بمكان الإقامة أو الولادة فإنه يشار إليها - في بعض الأحيان - ليس في شكل «نسبة»، وإنما من خلال كلمات مثل: ساكن ونزيل[2].

وتضاف - أحيانًا - معلومات أخرى من تفاصيل اسم الناسخ، أو المهن الرئيسة لأولئك الذين شاركوا في نَسْخ الكتاب. وبالإضافة إلى العلماء الذين نسخوا الكتب لأغراض شخصية وعلمية؛ وقفنا على فئات أخرى من نحو: الإمام، والقاضي، والخطيب، والمؤذن، والنائب، والمفتي، والمدرس، والملَّا، وما شابه ذلك[3].

وكان النُّسَّاخ والناسخات طوال عصر المخطوطات يقدمون أسماءهم ويقدمن أسماءهن، بصفات وعبارات تشير إلى التواضع، من نحو:

- العبد، الفقير، الحقير، المذنب، الضعيف، اللهيف، الأسيف، العاصي، المسكين، النحيف، الذليل، الجاني، الأثيم، الخاطئ، أحقر العباد (الناس)، تراب أقدام الفقراء، أقل الخليقة بل لا شيء في الحقيقة ... إلخ.

وتتجلى أهمية عناصر اسم الناسخ المختلفة في أنها تساعدنا في تحديد أصل المخطوط، فعندما نجد - مثلًا - اسمًا مركَّبًا كـ: محمد صالح، أو نجد اسمًا مقرونًا

---

(١) سلهايم (Sellheim) ١٩٧٦-١٩٩٧: (٢/ ١٣).

(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثالث عشر؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: رقم: ٢/٢٥٨.

(٣) شميت (Schmidt) ٢٠٠٤: ٣٥٠.

بنسبة «المالكي» نعرف تلقائيًا أن الأول شيعي الأصل، وأن الثاني مغربي الأصل. وكذلك الشأن في ما يخص أسماء النُّسَّاخ المنحدرين من مختلف طبقات المماليك، فهي تكشف بجلاء تام عن أصلها[1]. ثم إن وجود اسم المهنة (*nomen professionis*) (مثل: الورّاق أو الكاتب) تفيد كثيرًا في الحكم على نوعية النُّسخة.

ويُخفَى اسم الناسخ في عبارات «حساب الجمَّل» ذات القيمة العددية (رموز الأبجدية الرقمية العربية)، فعبارة: «تحفة الفقير» (=٩٢) تمثل اسم «محمد»[2]. كما يمكن كتابته - أيضًا - بالألفبائية السرية (*Secret Alphabet*) كما هو الحال في بعض المخطوطات الإسماعيلية، التي كُتب فيها اسم الناسخ واسم الداعي بهذه الطريقة[3].



شكل ١٧٨: جماعة من العلماء والنُّسَّاخ في صورة من نسخة شمائل نامة، تعود للقرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظة في مكتبة جامعة إستانبول، برقم *T.Y.*١٤٠٤ (سزگين ٢٠٠٤: ٢٨/٤).

ويُضيف الناسخ إلى اسمه - عادة - صيغة دعائية من مثل: أصلح الله أحواله، لطف به، [أ]طال بقاءه ... إلخ. أما الاستغفار (عفا عنه أو غفر له) فغالبًا ما يكون عنصرًا لازمًا في هذه الأدعية، كما في قولهم: غفر الله زَلَلَه وأصلح خَلَلَه، اللّهُمَّ اغفر لمن[4] يقول آمين[5].

(١) فليمنج (Fleming) ١٩٧٧: ٢٤٩-٢٦٠.

(٢) المَشُوَخي ١٩٩٤: ١٧٣.

(٣) دي بلوا (De Blois) ١٩٨٤: ٣.

(٤) جاء في الأصل الإنجليزي: «مَن» (Allāhumma ighfir man yaqūl āmīna). (المترجم)

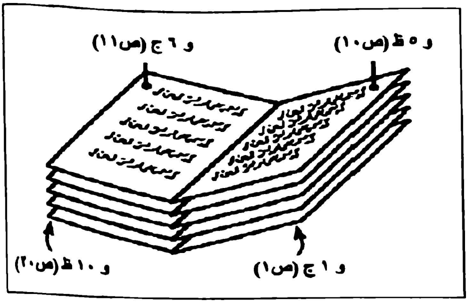
(٥) المنجد ١٩٦٠: لوحة ٥٦؛ جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٣٢.

وتقدِّم لنا المصادر العربية إحصاءاتٍ كثيرةً لأعمال النُّسَّاخ اليومية أو مجموع أعمالهم النَّسْخية، لا سيما تلك المنسوبة لمشاهير العلماء النُّسَّاخ والخطَّاطين. وعلى الرغم من أنَّ بعضها يعتريها شيء من المبالغة أو المجاملة، فإنها بالتأكيد تعطينا صورة عن نشاط كبير بما يتفق والاهتمامات السائدة في الأوساط الأدبية والعلمية. ومن ثم فلا غرو أن نجد ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ/١٢٠٠م) - وهو من أكثر المؤلفين غَزارةً - قد ألَّف أو أعاد نسخ - بحسب إحصائه هو - ٢٠٠٠ مجلد، وهذا يعني أنه كان ينسخ ما بين ٥٠ و٦٠ مجلدًا في السنة، (أي ما يعادل ٤ كراريس = ٤٠ ورقة = ٨٠ صفحة في اليوم). وكذا الخطاط الكبير ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م) الذي قيل عنه: إنه نسخ ١٠٠١ مصحف في صفحة حياته، مما يعني أنه كان ينسخ مصحفين في الشهر، بمعدل جزأين في اليوم.

كان بعض الكَتَبة يتمتع - بالتأكيد - بمستوىً معيشي جيد، وخاصة أولئك الذين كانوا يعملون عند الرعاة الأغنياء، علىٰ حين كان الآخَرون - وهم كُثُرٌ - يتقاضون أجورًا زهيدة للغاية، أفصح عنها أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت٤٢٩هـ/١٠٣٨م) في كتابه «خاص الخاص» عندما أورد إجابة هذا الورَّاق قائلًا: قيل لورَّاق: ما السُّرور؟ قال: جُلُودٌ وأوراق وحِبرٌ برَّاق وقلمٌ مشاق. وسُئِلَ ورَّاقٌ عن حاله فقال: عيشي أضيق من محبرة، وجسمي أدق من مسطرة، وجاهي أرق من الزّجاج، ووجهي أَشد سوادًا من الزاج، وحظي أخْفىٰ من شقِّ القَلَم، ويدي أَضْعَف من القضب، وطعامي أمر من العفص، وسُوء الحال ألزق بي من الصمغ.

- **الكراس (*Quire*) (المَلْزَمة= *gathering*)**: انظر أيضًا: حزم الكراريس (*Sewing of quires*)، رموز التجميع (*Collational notations*)، متن النص (*Text block*)، المصحف (*Codex*)، الورقة (*Folium*).

«الكراس» عبارة عن تجميع عدد (لكن ليس دائمًا) من الأوراق المطوية - تكون عادة - من البردي أو الرق أو الورق في المخطوط. ويتكون أصغر كراس من ورقة مزدوجة (*bifolium*)، أي ورقة مطوية مرة واحدة، وتُعرف باسم «الورقة المزدوجة المفردة» (*single bifolium*).



شكل١٧٩: تسلسل خمس ورقات مزدوجة لتشكيل كراس (كراس خماسي)

يتكون المخطوط بدوره من كراس واحد أو عدد من الكراريس، التي يحتوي كل واحد منها على عدد من الأوراق المزدوجة. وتُعرف هذه الأخيرة (أي هذه المجموعات من الأوراق المزدوجة) في اللغة العربية - عادة - باسم «كراسة» أو «جزء» على الرغم من أن كلا المصطلحين يمكن استخدامه - أيضًا - بمعنى مخطوط[1].

وأصل كلمة كراس (من كراسة أي «ضَمُّ الشَّيْءِ بَعْضه إلى بَعْضٍ»)، بمعنى هي عبارة عن عملية الضم والتراكم خلافًا للطي المتعدد للورقة الأصلية.

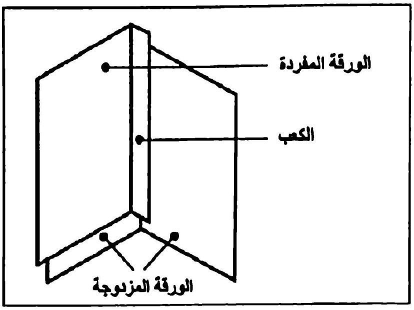
عندما يتم طي الورقة الأصلية مرة واحدة (الطي الأول = ورقتان) فإنها تسمى بـ «قَطْعَ النصف» (*folio*)؛ وعندما تتعرض للطي الثاني يطلق عليها «قَطْعَ الرُّبع» (*quarto*) (= ٤ ورقات)، في حين أنه عندما تطوى لثالث مرة تعطينا «قَطْع الثمن» (*octavo*) (= ٨ ورقات) (انظر شكل٢١٥).

هذه الأنواع الثلاثة من الطي تؤدي إلى تمييز ثلاثة أنواع من أشكال الكتب، وهي: قَطْع النصف (*folio*)، و«قَطْع الرُّبع» (*quarto*)، و«قَطْع الثُّمن» (*octavo*).

والكراريس إما أن تكون عادية أو شاذة، والعادية إما مجمعَّة أو مطوية. ويلحظ أن معظم الكراريس في المخطوطات العربية في الحقبة المتوسطة تشكلت إما بضم (تجميع) قَطْع النصف (الورقة الأصلية ذات الطي الواحد) لشبيهه من القطع نفسه، أو القيام برصِّ الورق المزدوج القطع في مجموعات من خمس أوراق مزدوجة أو أربع وطيِّها في النصف. مع العلم أن جميع الأوراق في الكراس العادي زوجية (الورقة «قطع النصف»).

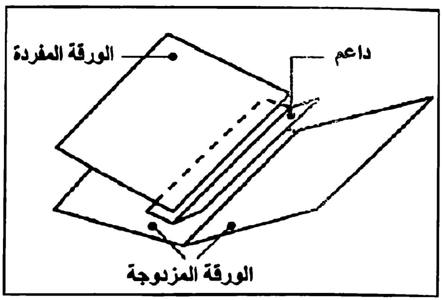
---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٢٣، ١٢٤.



شكل١٨٠: ورقة مزدوجة مع ورقة مضافة (مفردة) ملصقة بالكعب

أما الكراس الشاذ فيتكون إما من ورقة واحدة، أو نصف ورقة مفردة (*singleton*)، أو عدد من الأوراق المفكَّكة، أو ورقة مزدوجة (*bifolia*) بوصفها جزءًا أصليًا أو مضافًا. والورقة المفردة (*singleton*) يمكن أن تكون من حجم الأوراق الأخرى نفسه أو أكبر قليلًا، إلا أنه في هذه الحالة الأخيرة يلصق كعبها على الكراس، أو في منتصفه - عادة - أو في نهايته. وعندما تكون هذه الورقة المفردة في حجم باقي الأوراق نفسه، فإنه يُستخدم الداعم للحفاظ على ثباتها في الكراس[1].



شكل١٨١: ورقة مزدوجة مرفقة بورقة مضافة (مفردة) ملصقة بأحد الدواعم

كما ذكرنا آنفًا، يتكون الكراس من ورقة مطوية مركزية واحدة، تُعرف باسم «ورقة مزدوجة واحدة» (أو «كراس أحادي»)، وهو استخدام فرنسي على الأغلب. ويبدو أن المخطوطات التي تتكون كراساتها من ورقة مزدوجة (زوج) واحدة، كانت

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦٧-٦٩.

مستخدمة في تقليد المخطوط العربي، ذلك أن الإشبيلي (ت٦٢٨هـ/١٢٣١م) صاحب كتاب «التيسير في صناعة التسفير» أشار إلى هذه المسألة عرضًا، حيث قال: «فإن كان الكتاب كله أزواجًا دون مكرس [أي دون كراريس] وكان رَقًّا لا كاغدًا؛ لأن الكاغد يَزْبره الحرير»[1].

الاحتمالات الأخرى هي:

- كراس ثنائي (*binion*) = ورقتان مزدوجتان أو ٤ أوراق مفردة.
- كراس ثلاثي (*ternion*) = ٣ أوراق مزدوجة أو ٦ أوراق مفردة.
- كراس رباعي (*quaternio /quaternion*) = ٤ أوراق مزدوجة أو ٨ أوراق مفردة، والمعروف أيضًا بـ: الكراس القياسي.
- كراس خماسي (*quinion* أو *quinternion* أو *quinio*) = ٥ أوراق مزدوجة أو ١٠ أوراق مفردة.
- كراس سداسي (*senion* أو *sexternion*) = ٦ أوراق مزدوجة.
- كراس سباعي (*septenion*) = ٧ أوراق مزدوجة.
- كراس ثماني (*octonion*) = ٨ أوراق مزدوجة.
- كراس تساعي (*nonion*) = ٩ أوراق مزدوجة.

هذا ويلحظ أنه لا تُخاط جميع الكراسات وتُجلَّد، ذلك أنه وُجدت بعض المخطوطات المجلدة التي بقيت بعض كراريسها منفصلة عن التجليد، وهي تذكرنا بالنظام الغربي «نظام القطعة» (*system of pecia*)[2].

كراسات البردي

تُصْنَع كراسة ورق البردي من خلال قطع اللُّفافة الأصلية في شكل أوراق موحدة الأبعاد والمقاسات، ثم تُرَصّ أفقيًّا، لتكون صفحة الألياف الأفقية هي الوجه وصفحة

---

(١) الإشبيلي ١٩٥٩-١٩٦٠: ١٤؛ جاسك (Gacek) ١٩٩٠-١٩٩١: ١٠٧.

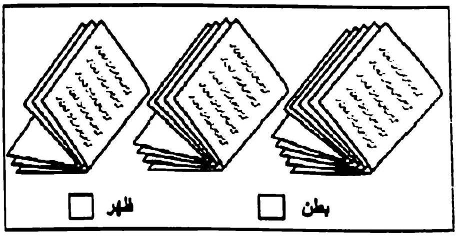
(٢) هومبرت (Humbert) ١٩٨٨.

الألياف العمودية هي الظهر، ثم تطوىٰ الأوراق من المنتصف نحو الأسفل. ويظهر في مثل هذه الكراسات أن صفحة الألياف العمودية تقابل - دائمًا - صفحة الألياف الأفقية، باستثناء الصفحة المزدوجة التي تكون في منتصف كراس[1].

كراسات الرق

كان التقليد السائد في الغرب إذا كان الكتاب من الرق، أن يضعوا الأوراق علىٰ هذه الطريقة: صفحة الظهر تقابل صفحة الظهر، وبالمثل صفحة البطن في مقابل صفحة البطن. وقد كان ذلك لأسباب جمالية عن طريق طي الورقة الأصلية عدة مرات. ومن ثَمَّ إذا طُويت ورقة الرق ثلاث مرات بدءًا بصفحة الظهر في الخارج لتشكيل كراس رباعي (*quaternion*)، فإن الصورة سوف تؤدي إلىٰ الآتي:

- ظهر/ بطن- بطن/ ظهر- ظهر/ بطن - بطن/ ظهر (النصف الأول).
- ظهر/ بطن- بطن/ ظهر- ظهر/ بطن- بطن/ ظهر (النصف الثاني).



شكل١٨٢: ثلاثة أنواع من كراسات الرق: كراس ثلاثي (*ternion*)، كراس رباعي (*quaternion*)، كراس خماسي (*quinion*)

ومن ثَمَّ فإن وضع الصفحتين المتقابلتين هو - دائمًا - إما: بطن/بطن، أو ظهر/ظهر. وهذه الطريقة في طي الورقة تُعرف بـ «قاعدة جريجوري» (*Rule of Gregory*)[2].

وتتكون الأغلبية العظمىٰ من كراسات الرق في المخطوطات العربية من الكراسات

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٧٦.

(٢) انظر أيضًا: «قاعدة جريجوري» (Rule of Gregory).

الخماسية (*quinions*) (أي ٥ أوراق مزدوجة، ١٠ أوراق مفردة)؛ لذا يصعب التوصل إلى الطي اليسير للورقة الأصلية. ومثل هذه الكراسات المشكّلة - عادة - من الأوراق المزدوجة (*bi folia*) تكون فيها صفحة الظهر (*hair side*) في جميع أوراق النصف الأول من الكراس عبارة عن وجه الصفحة (اليمنى / *recto*).

وعلاوة على ذلك، فإننا نجد في كراسات الرق - في كثير من الأحيان - بعض الكراسات الشاذة (*anomalous*)، ذلك أنه في الكراس الخماسي يمكن للمرء أن يجد العديد من الورقات المفردة (*singletons*) المدرجة، على أنه استُخدمت في الغرب الإسلامي الكراسات الرباعية (*quaternions*) والكراسات الثلاثية (*ternions*) (حتى الكراسات الثنائية / *binions*)، وكلها بحسب قاعدة جريجوري أيضًا[١].

كراسات الورق

كان المؤلفون العرب كثيرًا ما يذكرون في وصفهم مخطوطًا معينًا عددَ كراساته، بوصفه مؤشرًا على حجمه. ومن ذلك قولهم: كتاب كبير أكثر من عشرين مجلدًا، كل مجلد عشرون كراسًا[٢]. وهذا الأسلوب استُخدم أيضًا في العديد من قيود التجميع (*Collational memoranda*). ويبلغ متوسط أعداد صفحات الكراس ما بين: ٨ - ١٢ ورقة، أي من ٤ إلى ٦ أوراق مطوية (أوراق مزدوجة) على الرغم من أننا نجد أيضًا - في بعض الأحيان - كراسات كبيرة جدًا كما هو الحال - على سبيل المثال - في نسخة كتاب «الرِّدة والفتوح» للتميمي[٣]، حيث يتكون الكراس الواحد (جزء) فيها من ٣٩ ورقة.

كان كراس الورق الخماسي (*quinion*) أكثر شيوعًا - عمومًا - في العالم العربي والإمبراطورية العثمانية، على الرغم من أن الكراس السداسي (*senion*) كان مستخدمًا في مناطق متنوعة، بما في ذلك الغرب الإسلامي (المغرب والأندلس). أما الكراس الرباعي (*quaternion*) فقد انتشر في إيران والهند (وخصوصًا في القرنين ١١هـ/١٧م

---

(١) أورساتي (Orsatti) ١٩٩٣: ٢٩٧- ٢٩٩؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٧٨-٧٩.

(٢) ياقوت ١٩٣٦-١٩٣٨: (٩/٤٧).

(٣) ١٩٩٥: ٩.

و١٢هـ/١٨م)[١]، وكذا في المخطوطات الإسماعيلية، التي تعود في معظمها إلى القرن ١٣هـ/١٩م والمنسوخة على ورق أوروبي[٢].

وبحسب وصفة يمنية لصناعة الورق من القرن ٧هـ/١٣م، يقوم صانع الورق بعد صقل الورق، بطيِّ خمس ورقات الواحدة تلو الأخرى (= ١٠ ورقات مطوية، دست) ورصها بهذه الطريقة استعدادًا لبيعها[٣]. وقد اتُّبع هذا الأسلوب في شراء/ بيع الورق «عشرات» (من أصل إيطالي) في مصر في القرن ١٣هـ/١٩م[٤].

الكراس المختلط

الكراس المختلط هو كراس يجمع بين ورق البردي والرق والورق. وكما هو معلوم لم نقف حتى الآن على هذا الجمع بين ورق البردي والرق في المخطوطات العربية.

أما الجمع بين الرق والورق فقد وصلت إلينا نماذج منه في عدة مخطوطات عربية.

ويعد الترتيب السائد للورق في الكراس المختلط هو جَعْل الرق في الخارج والورق في الداخل، أو الرق في الخارج وفي وسط الكراس. هذا ويعطي وضع ورقة الرق المزدوجة في خارج الكراس أفضل حماية وقوة تحمل[٥].

- **الكراس الثلاثي (*Ternion*)** = انظر الكراس (*Quire*) (الملزمة - *gathering*).
- **الكراس الثنائي (*Binion*)** = انظر الكراس (*Quire*) (الملزمة - *gathering*).
- **الكراس الخماسي (*Quinion*)** = انظر الكراس (*Quire*) (الملزمة - *gathering*).
- **الكراس الرباعي (*Quaternion*)** = انظر الكراس (*Quire*) (الملزمة - *gathering*).

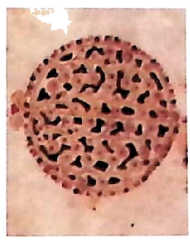
---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٤، ٨٦.
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الثاني عشر.
(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٢أ.
(٤) والز (Walz) ١٩٨٥: ٣٩.
(٥) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٨١-٨٣، شاخت (Schacht) ١٩٦٢: ٢٧٢-٢٧٣، ٢٧٧.

• **الكريمات (*Vignettes*)**: انظر أيضًا: زخرفة سعف النخيل (*Palmette*)، الشمسة (*Roundel*)، مقبض أنسا (*Ansa*).

«الكريمات» هي زخرفة نباتية داخل إطار (دائري أو بيضاوي)، تلحق بعنوان فصل [سورة] أو بشريط زخرفي. وقد أُدخلت في نص القرآني في نهاية القرن ١هـ/٧م وبداية القرن ٢هـ/٨م. كانت وظيفتها هي الإشارة إلى الأقسام المهمة في النص. ويفسَّر العمل بها - تقليديًا - بأن لها أصلًا يتمثل في حجر في شكل مقبض/ عروة «أنسا» لوح الكتابة (*tabula ansata* = لوح أنساتا)؛ ومع ذلك فهناك احتمال أن هذا النوع من الزخارف له أصول ساسانية[١]. ومن خلال فحصه لقطع المصاحف المتقدمة، يقسم ديروش[٢] الكريمات إلى عدة فئات: فئة في شكل حربة، وفئة في شكل أشجار نخيل مرتبة في شكل «X»، وفئة في شكل زخرفة شجرية، وأخرى في شكل زخرفة غُصْنية، وأخرى دائرية.

جدول٤٧: ثلاثة أنواع من الكريمات[٣]

(أ) I ، لوحة: ٢أ؛	(ب) I ، لوحة: ٣ب؛	(ج) I ، لوحة ٤ب؛
		

❊ ❊ ❊

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ١١٨.

(٢) ديروش (Déroche) ١٩٨٣-١٩٨٥: (١/ ٣١-٣٢).

(٣) ديروش (Déroche)١٩٨٣-١٩٨٥، للاطلاع على أشكال أخرى، راجع أيضًا: شكل١٤٤.

• **اللام أَلِف**: انظر أيضًا: الألِف، أشكال الحروف (*Allographs / Letterforms*).

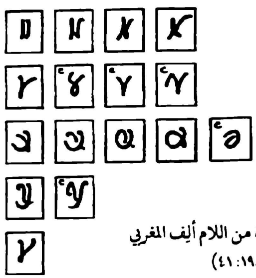
يُعَـدُّ «اللام ألِف» من أبرز الحروف المركَّبة في الخـط العـربي، التي أدرجت في الحروف الأبجدية العربية (التاسعة والعشرين) في الحقبة الوسطى، ورُتِّب تقليديًّا قبل حرف اليـاء في تسـلسل الحروف الألفبائية. وذكرت المصـادر المملوكية ثلاثة أشـكال رئيسة لهذا الحرف:

(أ) اللام ألِف المحقَّقة: تتميز بحلقة مفتَّحة في شكل فاء مقلوبة.

(ب) اللام ألِف المخفَّفة: ذات ألِف مائلة منحدرة إلى قدم اللام على السطر.

(ج) اللام ألِف الوراقية: استخدمها الوراقون، وتتميز بقاعدتها المثلثة تقريبًا.

وتتباين أشكال اللام ألِف الوراقية المختلفة من جهة اعتمادها على قاعدة مثلثة، ونجدها في الخط الحجازي أحيانًا، وفي خطوط الكتب العباسية كذلك. ثم استُخدمت في العصر المملوكي في الخطوط التي نُسخت بها النصوص القرآنية وغيرها، من مثل: المحقق، والمصاحف، والريحان، والنَّسخ[١]. وبقدر كون اللام ألِف الوراقية معروفة، لم تستخدم في المراسلات السفارية بعد إصلاح ابن مُقْلَة.



شكل١٨٣: أشكال مختلفة من اللام ألِف المغربي
(بوجرت / **Boogert** ١٩٨٩: ٤١)

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٥٤.

من ناحية أخرى، تشكل اللام أَلِف المحققة واللام أَلِف المخففة جزءًا من ذاكرة أشكال الحروف في «خطوط الوراقين» (*Bookhands*) التقليدية بعد القرن ٤هـ/١٠م.

وفي الوقت الذي كان استخدام حرف اللام أَلِف في «الخطوط المنسوبة» في الشرق الإسلامي يكتفي بأشكاله الثلاثة الرئيسة، استخدمت الخطوط المغربية أكبر مجموعة متنوعة من أشكال هذا الحرف. وقد وقف فان دن بوجرت (*N. van den Boogert*) (*1989*) - على سبيل المثال - على ما يقرب من ١٦ شكلًا مُفردًا قائمًا بذاته لهذا الحرف (الشكل ١٨٣).

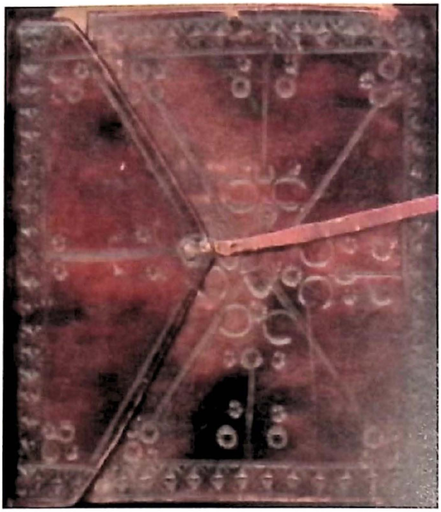
- **اللسان** (***Flap***): انظر أيضًا: تجليد الكتب (*Bookbinding*)، أغلفة الكتب (*Bookcovers*).

«اللسان» هو عبارة عن امتداد للغلاف السفلي أو التجليد الواقي للمخطوط، إما فوق الغلاف العُلْوي أو تحته (أغلفة الكتب) ذلك أنه عندما يوضع فوق الغلاف العُلوي يجري - عادة - توفير سَيْرٍ جلدي طويل لحَزْم الغلاف. وقد عُرف هذا النوع من اللسان في الأوساط القبطية واليونانية، وربما يكون قد استُخدم في المخطوطات غير القرآنية في العصر الإسلامي الأول. ويبدو أن الألسنة ذات السيور الجلدية كانت موجودة في أوائل القرن ٤هـ من خلال المخطوطات الغنوصية المنحدرة من نَجْع حَمَّادي (صعيد مصر). وقد شهد على وجود مثل هذا التجليد بشكل غير مباشر الإشبيلي (ت٦٢٨هـ/١٢٣١م)، الذي أوصى بأن اللسان ينبغي أن يكون مدسوسًا تحت الغطاء العُلْوي، حتى لا يحتاج إلى حزام جلدي (زَمّ). ووصل إلينا من هذا النوع في التجليد المنحدر من جنوب الصحراء (الغربية) الإفريقية (شكل ١٨٥).



شكل١٨٤: نوع اللسان ٣٧
(ويزفيلر / *Weisweiler* ١٩٦٢: ٦٠، ٧ *Taf*)

وقد صار اللسان المدسوس تحت الغطاء العُلْوي عنصرًا من أهم العناصر المميزة للتجليد الإسلامي (النوع الثاني)، وكانت الوظيفة الرئيسة له هي حماية صدر حوافِّ المخطوط. ومع ذلك، فقد كان كثيرًا ما يستخدم أيضًا علامة للكتاب.



شكل١٨٥: تجليد غرب إفريقي بلسان وسير على الغلاف العُلوي من القرن ١٣هـ/١٩م (*RBD A28*)
(للاطلاع على رسوم توضيحية أخرى للألسنة، راجع أيضًا: أشكال: ١٤، ٨٠، ١٩٧)

من الناحية الفنية، هناك نوعان من اللسان: لسان صدر الحافة (قنطرة اللسان، مِسْتَر، المرجع الأصغر، طَبْلَة، رابط، مُقَدَّم، صدر) ولسان مغلَّف (لسان، أذن، المرجع الأكبر، ساقط، ساقطة، مِقْلب، رَدَّة، رأس)[1]. وعادة ما يكون شكل اللسان المغلَّف خماسي الأضلاع، وإن كان مقوَّسًا، ومغلَّف الغلاف العُلْوي كله تقريبًا، وقد كان شائعًا أيضًا في جنوب الصحراء (الغربية) الإفريقية. وتتميز الألسنة خماسية الأضلاع - غالبًا - برؤوس مذبَّبة، في محور المخطوطة الأوسط. وقد ميَّز ماكس فيسفيلر (*Max Weisweiler*) (*1962: 57-61*) نحو ٤١ نوعًا من أنواع الألسنة المغلقة.

(١) لجميع هذه المصطلحات انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT).

• **اللصاق** (*Adhesive*) (= الغِراء / *Paste*)

يعد نشا القمح والأرز أو الذرة من الغِراء الذي يستخدم عادة في تغرية الورق، على الرغم من أن غراء السَّمَك (*Fish glue*) كان يُستخدم أيضًا[1]. وعلاوة على ذلك، مدَّنا مصدر مجهول بوصفة لغِراء مصنوع من شب الأرض (بِلَّور الملح) (الشب اليماني) خُلِط باللبن الرائب، يُستخدم قبل التغرية؛ لمنع الورق من جذب الرطوبة[2].

إن النشا المصنوع من القمح والزنبق (أشراس) هو النوع الرئيس الذي يتكون منه الغراء الذي يستخدم في صنع اللوحات اللاصقة (أغلفة الكتب)، ولصق الجلود على اللوحات، وغيرها من الأغراض. ومن ناحية أخرى فإن الصمغ العربي (*gum arabic*) كان يُستخدم على نطاق واسع بوصفه عاملًا يُسْهِم في تماسك العناصر في صناعة الحبر.

هذا وكان الغراء يطبخ في الماء أو في ضخ الأفسنتين (*absinthe*) المعروف باسم الشِّيح (أفسنتين، إفسنتين)، أو جذور الحنظل (علقم) ،أو الصَّبَّار (صابر، صبر)، وهي مطهرات قوية، وجدُّ واقية من الديدان[3].

• **اللفافة** (*Volumen*) = انظر الدَّرْج (*Roll*) (المجلة= *scroll*).

• **اللَّك** (*Lacquer*)

اللَّك طلاءٌ استُخدم - أول ما استخدم- في الصين، ثم في إيران وتركيا والهند ابتداء من القرن ٩هـ/١٥م إلى القرن ١٣هـ/١٩م. وعلى الرغم من وجود بعض النماذج النادرة لطلاء اللَّك طُبِّقت على الجلد، انتشر - على العموم - على الألواح اللاصقة (غلاف الكتب)، وربما على الورق المعجَّن (خصوصًا في الحقبة الأخيرة)[4]. وترجع معظم العيِّنات التي وصلت إلينا إلى الحقبة القاجارية.

ويتميز هذا التجليد بمحاكاة تصاميم تقليدية، أو - في كثير من الأحيان -

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٠٥؛ الدمشقي ١٩٢٨: ٤٥.

(٢) رسالة في صناعة الكتابة، ١٩٨٨: ٥٥.

(٣) جاسك (Gacck) ١٩٩٠-١٩٩١: ١٠٧.

(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٧٠.

بتصاميم تصويرية ورمزية. وتتمثل المشاهد المفضلة في البشر والحيوانات والنباتات. ومعظم هذا التجليد - وليس كله - لا يتوفر على الرابط التقليدي أو اللسان خماسي الأضلاع.

وبصرف النظر عن استخدام اللَّك في تجليد الكتب، فقد استُخدمت هذه الطريقة على نطاق واسع في صنع علب من أي نوع، وخصوصًا القبور (علبة الأقلام) (القصب الهندي)[1].



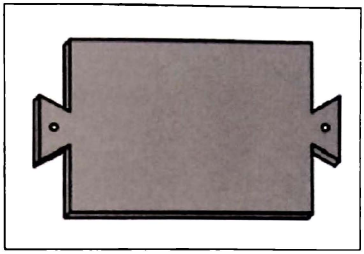
شكل١٨٦: لك غلاف كتاب يصور شجرة مزهرة وطيورًا، ربما مصدره كشمير، من القرن ١٣هـ/١٩م (*RBD IB2*)
(للاطلاع على مثال تصويري آخر راجع أيضًا: جدول ٤ب)

---

(١) الخليلي وآخرون ١٩٩٦: ٩٧.

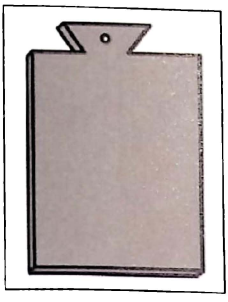
- **لوح أنساتا / إطار معرَّىٰ (*Tabula ansata*)**

لوح أنساتا / إطار معرَّىٰ هو لوح ذو شكل أفقي أو عمودي، بعُرْوة أو عُرْوَتين في شكل مقبض (*ansae*) علىٰ الطرفين، أو في الرأس، للتمكن من تثبيت اللوح علىٰ الجدار.



شكل١٨٧: لوح أنساتا / إطار معرَّىٰ بعُرْوَتين في شكل مقبض.

وكان هذا الشكل يستخدم في شواهد المباني والقبور. وإن كانت العديد من شواهد القبور المصرية القديمة تميزت - في الواقع - بنقوش محاطة بـ زخرفة تحاكي ألواحًا عمودية الشكل. ونلحظ هنا أن عروة أنسا (*Ansa*) الأصلية غالبًا ما تتشكَّل في أشكال هندسية ونباتية مختلفة.



شكل١٨٨: لوح أنساتا بعروة واحدة في شكل مقبض.

وقد استُخدم اللوح ذو المقبض الواحد منذ العصور القديمة بوصفه لوحًا للكتابة، أو تميمة، ثم تطور في ما بعد في الغرب إلىٰ أن عُرف بـ: «كتاب القرن» (*a horn book*).

وجرىٰ تصوير لوح الكتابة في عدد من المخطوطات المصورة، من مثل: «مقامات الحريري»[1]. ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ صورة من صور هذه «المقامات» التي احتوت علىٰ مقصورات في مكتبة، كانت - أيضًا - في شكل لوح أنساتا / إطار معرَّىٰ (*tabula ansata*).

---

(١) عكاشة ١٩٩٢: ١٤٣.



شكل١٨٩: صورة تلاميذ بألواح الكتابة من مقامات الحريري

وقد جرت العادة على عدِّ لوح أنساتا / الإطار المعرَّى مصدرًا من مصادر الزخرفة القديمة في المخطوطات، لا سيما زخرفة الأشرطة ذات الكريمات (*vignettes*) المستخدمة في تقسيم السور في المصاحف القديمة. وقد طعن مؤخرًا في هذا الرأي ديروش (*F. Déroche*)، الذي يعتقد أن أصل هذا النوع من الزخارف يعود للحضارة الساسانية، وربما تأثرت في ما بعد بالتقليد القبطي في ما يخص علامات التفقير[1].

وعلى الرغم من أن شكل اللوح ذي المقبض المفرد كان يستخدم في الحقب المتأخرة، فإنَّ أقدم نموذج معروف لـ «لوح أنساتا» بوصفه عنصرًا زخرفيًا تُحلى به الهوامش، يعود لمصحف ابن البواب (المؤرخ عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م-١٠٠١م) حيث احتوى اللوح على الآية المحذوفة «رقم١٠٠» من سورة الإسراء (رقم١٧) (الورقة ١٣٧ظهر). أما النماذج المتأخرة فقد تمثلت في مصاحف الحقبة المتوسطة التي احتوت على عدد من حالات تعداد الآيات[2]، وكذلك تصاميم الصفحة البساط (*carpet page*) المنحدرة من القرن ٩هـ/١٥م، لا سيما المصاحف المصرية منها المحفوظة بالمكتبة الوطنية الفرنسية[3].

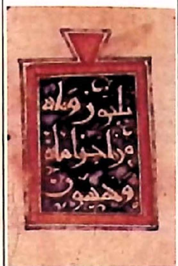
---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ١١٨.

(٢) الروعة والجلالة (Splendeur et majesté) مصاحف المكتبة الوطنية الفرنسية: ٦٦-٦٧، جيمس (James) ١٩٩٢: ٤٥؛ لينجز (Lings) ٢٠٠٤: ٣١.

(٣) سميث - لوزوف (Smith-Lesouëf): ٢٢٠.

جدول٤٨: أربعة عناصر زخرفية تستخدم شكل لوح أنساتا (*tabula ansata*)
أحدها يحتوي على آية محذوفة والأخرى تضم ترقيم الآيات في القرآن الكريم

(أ)	(ب)	(ج)	(د)
مكتبة تشستربيتي، *MS 1431* (مصحف ١٩٨٣)	مصاحف (*Splendeur et majesté*)؛ ٦٦-٦٧	جيمس ١٩٩٢: ٤٥	لينجز ٢٠٠٤: ٣١
			

وهناك تشابه غريب بينها (أي ألواح أنساتا) وبين العديد من الصفحات المزخرفة، سواء كانت أحادية أو مزدوجة؛ ذلك أن بعض زخارف الصفحة الكاملة المروَّسة بحلية رأس اللوحة (*headpiece*) (الموجودة خارج الإطار) تبدو كأنها نُسخ طبق الأصل - تقريبًا - لشواهد القبور المصرية المذكورة آنفًا[1].

هذا وينبغي أن نشير إلى أن اللسان (المرجع الأكبر = *envelope flap*) والأشكال الثلاثية لحرود المتن (*colophon*) من العناصر الكوديكولوجية (*codex*) التي يجب أن نلفت النظر إلى أهميتها في هذا السياق.

- **لوح الكتابة (*Writing tablet*)**= انظر لوح أنساتا (*Tabula ansata*).
- **اللوحات اللاصقة (*Pasteboards*)** = انظر أغلفة الكتب (*Bookcovers*).
- **لوحة الرشم (*Panel stamps*)** = انظر الترشيم (*Stamping*).

* * *

(١) انظر على سبيل المثال: جيمس (James) ١٩٨١: ٤٢.

(م)

- **متن النص (*Textblock*)**: انظر أيضًا: الكراس (*Quire*) (الملزمة= *gathering*)، المصحف (*Codex*).

«متن النص» (*textblock*) هو عبارة عن صُلْب المصحف/ المخطوط (*Codex*)، الذي يتكون من عدة كراسات (ملازم) تحتوي النص، ويمكن - بعد ذلك - خياطتها وتغليفها بغلاف واقٍ. وهذا المصطلح يُطلق - أحيانًا - على مادة النص الموجودة في الصفحة المفردة (كتلة النص). ومن المألوف في «متن النص» (*textblock*) أن تكون أول كراسة وآخر كراسة مختلفتين عن سائر الكراسات، ذلك أنّ الناسخ - أحيانًا - يحتاج إلى ورقة واحدة فقط أو ورقة مزدوجة (*bifolium*)؛ من أجل الانتهاء من العمل، فيضطر إلى صنع كراس، قد يكون أكبر من الكراريس الأخرى أو أصغر، بحسب ما يتيسر له. و يمكن أن نجد حتى في الحالات النظامية (التي يشرف عليها وراقون محترفون) كراسًا رباعيًّا (*quaternion*) فريدًا بين الكراريس الخماسية (*quinions*) التي يتكون منها كتاب معين، أو نجد - في بعض الأحيان - أنواعًا مختلفة من الكراريس (مثل الكراسَيْن الخماسي *quinions* والرباعي *quaternion* تتناوب داخل مخطوطة معينة[1].

وتُرَتَّب الكراسات في متن النص (*textblock*) - عادة - عن طريق استخدام ما يصطلح عليه بـ «توقيعات الكراس» (*quire signatures*) (الترقيم= *numbering*).

- **المحبرة (*Inkwell*)**: انظر أيضًا: الدواة (*Writing case*).

المحبرة هي إناء خاص بالحبر، عُرف بمجموعة متنوعة من الأسماء، مثل: حِبْرِية، ورقيم، ونون، ومجمع، وحنيفة، وحُقَّة، ورَكْوَة، وأُسْكُرُجة[2]. وبصرف النظر عن كون المحبرة وعاء مستقلًا، فإنها أيضًا موصولة بعلبة الأقلام، أو تشغل الجزء الرئيس من الدواة (مجمع). ويوصى بأن يكون عنق المحبرة مدورة، حتى لا يجفَّ الحبر في الزوايا.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٨٤-٨٥.

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

وتوضع في الرقبة قطعة من حرير أو صوف سحب (ليقة، مليق، ملاق، عُطْبة، كُرْسُف أو كُرْسُفة) لمنع الحبر من أن يراق عندما يُغْمَس القلم (قلم القصب) في المحبرة. وبصرف النظر عن السحب، فإنه ينبغي أن تكون له سدادة أو صمام (سداد، صمام، عفاص) أو غطاء (طَبَق)(١).

ويَستخدم النُسَّاخ الملعقة أو المحراك (ملواق) لتحريك الحبر حتى لا يتصلب أو يتجمد، كما يستخدمون أيضًا ملحقات أخرى (*accessories*) مثل: مِسْقاة أو سقاة، المعروفة أيضًا باسم: مِمْوَه أو ماوردية (إناء للمياه لتخفيف الحبر)، ومِتربة، ومِرملة أو رملية (إناء للرمل، المستخدم في تجفيف النص المنسوخ حديثًا)، ومنشاة (أو منشعة) ومكثرة (وعاء للصق). هذا ويمكن أن تكون لهذه الملحقات محلٌ في الدواة، أو يمكن أن تكون مستقلة. ومن الملحقات الأخرى أيضًا نجد «المجفف» و«المِرْفَع» (الحامل للمحبرة)(٢).

وبحسب ابن شيث القرشي (ت٦٢٥هـ/١٢٢٨م) (٣)، فإن الناسخ يتفقد المحبرة (الدواة) ويُقلِّب الحبر كل يوم، ويغسل «الليقة» كل ٢٠ يومًا. وهناك عدد لا بأس به من النُحاس الدقيق جدًّا الذي يحيط بالمحبرة، الذي وصل إلينا من العالَم الإيراني(٤)، نذكر منها المحبرة الأسطوانية المرصعة بالنُحاس (ربما من هراة، آخر القرن ٦هـ/١٢م) مع ثلاث صور لناسخ مع أدواته(٥).



شكل ١٩٠: محبرة مرصعة بالنحاس، ربما من هراة، من القرن ٦هـ/١٢م (نقلًا عن تراجان / *Taragan* ٢٠٠٥: ٢٩)

---

(١) للاطلاع على جميع هذه المصطلحات، انظر تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٣) ١٩٨٨: ٨٦-٨٧.

(٤) انظر على سبيل المثال ولش (Welch) ١٩٧٩: ١١٢.

(٥) تراجان (Taragan) ٢٠٠٥.

• **المحترفات (*Workshop*) (الورشات= *Ateliers*)** = انظر النَّسخ (*Transcription*).

• **المخطوطات الأصول (بخط المؤلِّف *holographs*)** - انظر المخطوطات الموقَّعة والمخطوطات الأصول (بخط المؤلِّف) (*Autographs and holographs*).

• **المخطوطات المنسوخة برسم راعٍ ما والمخطوطات المنسوخة اتفاقًا (*Commissioned and non-commissioned manuscripts*)**: انظر أيضًا: الرعاية (*Patronage*).

يمكن تصنيف معظم المخطوطات بحسب أغراضها إلى أربع فئات رئيسة هي: الخاصة والعامة من جهة، والمستنسخة وغير المستنسخة من جهة أخرى. ويُصطلح أحيانًا على النُّسخ الموجَّهة للاستخدام الشخصي، ونسخها علماء بـ: «نُسَخ العلماء» لكنْ هناك عدد كبير منها يُعْرَض للبيع. ومن المهم أن نأخذ هذه الفروق في الحسبان عند النظر في نوعية النص المنقول / المروي (*transmitted text*).

ومن وجهة نظر نصية تعدُّ النسخ التي نُسخت للاستخدام الشخصي (خاصة تلك التي يقوم بنسخها عالم معروف أو ناسخ محترف)، أفضل بكثير في دِقَّتها - أو غالبًا ما تكون كذلك - من نُسَخ نُسِخت للبيع، أو بتكليف من شخص ما، ما يهمُّه فيها هو شكلها الفني.

في الواقع، غالبًا ما تكون النُّسخ التي أُنجزت بتكليف، ذاتَ أناقة خطية وزخرفية، وقد كان هذا الجانب من صناعة الكتاب، وليس النص نفسه، هو ما يشغل بال الراعي، ونستثني هنا المصاحف الخزائنية، التي يُتَوَقَّع أن يكون نصُّها نُسِخ بدقة[1].

• **المخطوطات الموقَّعة والمخطوطات الأصول (بخط المؤلِّف) (*Autographs and holographs*)**

يُستخدم مصطلحَا «المخطوطات الموقَّعة» و«المخطوطات الأصول» بوصفهما اسمين وصفتين، كل مصطلح مكان آخر، على الرغم من أن المعنى الدقيق لـ «المخطوطات الأصول» (*holograph*) هو: المخطوطة التي كتبها المؤلِّف بالكامل، في حين تعني «المخطوطة

---

(١) جيمس (James) ١٩٨٨: ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩.

الموقَّعة» (*Autograph*) ذلك التوقيع أو العبارة القصيرة التي يضعها الشخص موقِّعًا بها في الكتاب، ومن هذه الأخيرة نجد تقييدات تحمِل توقيعاتٍ شخصيةً، وحرودَ متن، وشهاداتِ تحمُّل، وتملُّكات، وقيودَ نظر ومطالعة.

وتنقسم «المخطوطة الأصل» (*holograph*) بوصفها كتابًا نُسخ بخط المؤلف، إلى مسوَّدَة ومبيَّضة. ونتيجة لتناقل الكتب الدينية عن طريق الإملاء، نجد ندرة كبيرة في «المخطوطات الأصـول» (*holographs*) (لا سيما السليمة منها) في القـرون الأربعـة الأولى للهجرة.

تُعَدُّ شهادات تصديق المخطوطات الموقَّعة (*Autographs*) والمخطوطات الأصول (*holographs*) (سواء كانت حقيقية أو مزورة) من أهم أنواع التقييدات التي وُجدت في المخطوطات التي تنص على أن هذه المخطوطة أو أن هذا التقييد كُتب بخط هذا العالم أو ذاك الخطاط. وهكذا، فقد وجدنا على نسخة من «ديوان الشريف الرضي» هذا التقييد:

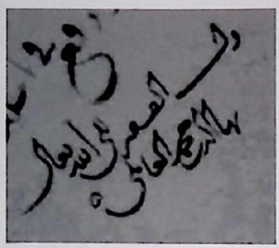
> صدَّقتُ على ذلك وصحَّ عندي وثبتَ أنَّ هذا الجزء بخط الشيخ الإمام قبلة الكُتَّاب، المعروف بـ: ياقوت المستعصمي رحمة الله عليه. كتبه العبد ابن السُّهروردي، ومصليًا ومسلمًا. (وتحته): صدَّقتُ على ذلك وصحَّ عندي وثبتَ أنَّ هذا الجزء بخط ملك الكُتَّاب: الشيخ جمال المِلَّة والدين أبو الدُّر ياقوت المستعصمي وكتبه العبد الفقير شرف ابن الأمير الخوارزمي مَوْلِدًا، والحمد لله وحده. (كيرتون (*Cureton*) وريو (*Rieu*) ١٩٩٨: ٤٨٨).

هذان تقييدان لكل من ابن السُّهروردي وشرف ابن الأمير الخوارزمي يبيِّنان فيه أن هذا المخطوط نَسَخَه الخطاط الشهير: ياقوت المستعصمي.

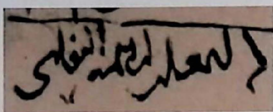
ومن أمثلة هذا النوع أيضًا: تقييدٌ للعـالم الشيعي: بهاء الدين محمد العاملي (ت١٠٣٠هـ/١٦٢١م)، يبين فيه شهادة إجازة بقلم أبي القاسم جعفر بن سعيد الحِلِّي[١].

---

(١) الحسيني ١٩٧٥: ٨، رقم: ٣١٢٦.

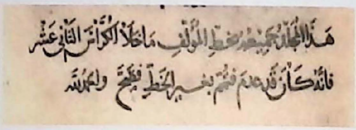


شكل١٩١: توقيع بهاء الدين العاملي [ت١٠٣١هـ/١٦٢٢م]: وكـ (أي وكتب) الفقير إلى الله تعالى /١/ بهاء الدين محمد العاملي هـ (انتهى) /٢/

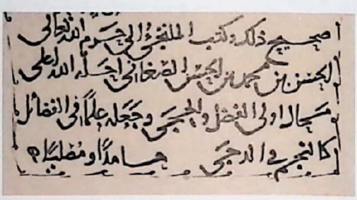


شكل١٩٢: توقيع نجم الدين التَّفْليسي (ت٧٤٦ هـ/١٣٤٦م): ك، هـ(أي كتبه) إسماعيل ابن إبراهيم التَّفْليسي (آربري ***Arberry*** ١٩٥٥: ٣، اللوحة: ٧٢) (انظر شكل ١٣٩)

جدول٤٩: شهادة بخط ابن الأثير الشيباني (ت٦٠٦هـ/١٢١٠م)(١)

	النَّسْخ: هذا المجلد جميعُه بخط المؤلف، ما خلا الكُرَّاس الثاني عشر /١/ فإنه كان قد عُدِم، فتُمِّم بغير الخط، فصحَّ والحمد لله /٢/

جدول٥٠: توقيع الحسن الصَّغَاني (ت٦٥٠هـ/١٢٥٢م) يفيد شهادة سماع(٢)

	النَّسْخ: صحيح ذلك، وكتب الملتجئ إلى حرم الله تعالى /١/ الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني أحله الله أعلى /٢/ محالِّ أولي الفضل والحجى، وجعله علمًا في الفضائل /٣/ كالنجم في الدجى، حامدًا ومصليًا.هـ (انتهى) /٤/

---

(١) آربري (Arberry) ١٩٥٥ :١، اللوحة: ٤.

(٢) آربري (Arberry) ١٩٥٥ :٢، اللوحة: ٥١.

• المدن والبلدان (***Towns and localities***)

يشار إلى المدن الرئيسة في العالم الإسلامي - بحسب التقاليد - بكلمة «دار». وتعدُّ «دار السلام» من أقدم هذه التسميات، ويقصد بها: «مدينة بغداد»، بالإضافة إلى أنه غالبًا ما تسبق أسماء البلدان المعروفة أو تُعقَب بلقب تشريفي، إشارةً إلى مكانة هذا المكان الرفيعة أو دوره الكبير[1].

وهكذا نجد على سبيل المثال:

• دار الدولة (سيستان، كرمانشاهان).
• دار الفضل (الفاضل) (شيراز، سمرقند).
• دار الفتح (القسطنطنية).
• دار الهجرة (المدينة المنورة).
• دار العبادة (يزد).
• دار العلم (شيراز، بخارى).
• دار الأمان (قُم، قاشان).
• دار الإمارة (سيستان).
• دار الإرشاد (أردبيل).
• دار الخلافة (بغداد، طهران، شاهجهاناباد).
• دار الملك (مرو، بَلْخ، هَراة، طوس، بخارى، فرغانة، نيسابور، شيراز).
• دار أو بلدة الموحدين (قزوين).
• دار السعادة (إستانبول).
• دار السلطنة (أو مقر السلطنة) (هراة، تبريز، أصفهان ... إلخ).
• دار السرور (برهانبور).
• قبة الإسلام (بَلْخ، شيراز).

---

(١) انظر على سبيل المثال: الموسوعة الإيرانية (EIR)، (٩٥٥/١)؛ قُدُسي ٢٠٠٤.

ومن الأماكن ذات التميز الخاص، نذكر:

- بيت المقدس أو البيت المقدَّس (القدس).
- مكة المكرمة (المشرفة، المعظمة).
- المدينة المنورة.
- النجف الأشرف أو المشهد الغَرَوي أو مشهد علي (= النجف).
- كربلاء المعلّىٰ أو مشهد (آل) حسين أو مشهد الحائر أو المشهد الحائري) (= كربلاء).
- المشهد المقدَّس أو المشهد الرَّضَوي (= مشهد).
- القاهرة المعزية.

ويشمل التقليد - أيضًا - أدعية الحفظ لمدينة معينة. ومن نماذجها التي جمعتُها من حرود المتن (*colophons*) ما يأتي:

- مأمورة مصر المحروسة.
- مصر، عمَّرها الله بالصالحين.
- قسطنطنية المحروسة.
- البلدة المحفوظة سمرقند.
- دمشق، لا زالت محروسة محفوظة.
- ثغر جدة المحروسة المحمية.
- القيروان، مهدها الله.
- أصفهان، صانها الله تعالىٰ.
- حماة المحروسة، صانها الله وحماها.
- بندر المعمورة المنبئي.
- كربلاء، علىٰ راقدها التحية والثناء.
- بلدة النجف الأشرف، علىٰ مُشْرِفها من الله تعالىٰ في كل آن ألف ألف تُحَف.

كما يمكن أن نلحظ من القائمة السالفة، استخدام عدد من الأفعال من مثل: صان، حفظ، حمى، حرص؛ لخدمة هذا الغرض، جمعتها في التركيب الآتي:

- صانه الله عن الحدثان (الآفات، الهوان، البليات، طوارق الزمان، الإفناء والتلفان).
- حفظه الله عن طوارق الدهر.
- حماها الله تعالى عن الآفات (الفساد، العَوَز).
- حرسها عن بوائق الزمان وطوارق الحدثان.

- **المُذهَّب والتذهيب** (***Gilt and gilding***): انظر أيضًا: الكتابة بماء الذهب (*Chrysography*)، الأحبار والأصباغ الملونة (*Coloured inks and paints*).

التذهيب (الإذهاب) هو الزخرفة بالذهب على سطح المخطوط، سواء كان هذا الذهب حبرًا أو طلاءً أو ورقًا مذهبًا، من خلال وضع تصاميم نقشية على التجليد (الترشيم = *Stamping*) وحوافِّ الكتاب؛ ذلك أن الحواف المذهبة بأنماط الأرابيسك والأشكال الهندسية، هما من الزخارف التي استُخدِمت فعليًا على المصاحف العثمانية[1].

وتَسْتخدم المخطوطات المزخرفة أوراق الذهب أو الذهب السائل بتثبيت أوراق الذهب على السطح؛ إما مباشرة باستخدام بياض البيض أو عن طريق توظيف مادة لاصقة. وهذه المادة التي تتركب من مجموعة لزاق يُصنع من مادة حجرية بيضاء (مثل الطباشير) مختلطة بمرهم (من مثل الصمغ العربي) متماسك، يمكن وضعه بفرشاة (أو قلم)، ثم يُترك ليجفَّ، ويمكن أن يُصقلَ صقلًا يشبه الزجاج. هذا ويُرَطَّب المكان قبل لصق أوراق الذهب عليها. كما يُستخدم بياض البيض أو الكحول - أيضًا - لجعل أوراق الذهب محكمة اللصق.

من ناحية أخرى نجد الذهب السائل يتكون من مسحوق من المعدن الخالص، ممزوج بالماء والقليل من الطلاء في شكل صمغ عربي أو بياض البيض.

---

(١) الدسوقي ٢٠٠٢: ٢١١-٢١٢.



شكل١٩٣: ورقتان مذهبتان أوروبيتا الصنع (ديرمان / **Derman** ١٩٩٨: ١٢)

ويقوم الفنان- غالبًا - برسم مخطط للصفحة، بوصفها الخطوة الأولى في الزخرفة، لا سيما في حالة زخرفة الصفحة الكاملة، وهذا يتضح في التسطير الذي لم يختف تمامًا.

ويشير الجبوري[١] إلى نوعين من التذهيب هما: التذهيب المطفأ (المط) والتذهيب اللامع (المشرق)، وكلا النوعين يَستخدمان أوراق الذهب والحبر الذهبي. ويتكون النوع الأول من الورقة الموضوعة على زخرفة الذهب، ثم تُلمَّع بقطعة من محار. أما النوع الثاني فيتألف أيضًا من الورقة الموضوعة على زخرفة الذهب، التي يتمُّ تلميعها (كما في النوع الأول)، ثم تُزال الورقة ويُلَمَّع الذهب بمسطرة عاجية (*ivory ruler*). وهذا الإجراء الأخير يزيد من بريق الذهب. ويميز الجبوري «التذهيب» بمعنى «التزويق» (الزخرفة بألوان أخرى غير الذهب) و«الرقش» (زخرفة الأرابيسك).

وقد توصلت دراسة أُجريت على مجموعة من المخطوطات المغربية المؤرخة بين القرن ٦هـ/١٢م والقرن ٩هـ/١٥م، إلى أن «مسحوق الذهب كان يستخدم في أوسع

---

(١) ١٩٦٢: ١٠٤-١٠٥.

المساحات وأجود الأسطر، في الوقت الذي كانت المساحات المذهبة مسطحة، ونادرًا ما تطبق على قاعدة من أي سُمْك»[١].

وقد ارتبط استخدام التذهيب على نطاق واسع في تزيين تجليد الكتب، ببلاد فارس وتركيا منذ القرن ١٠هـ/١٦م فصاعدًا. أما لوحة التجليد المنقوشة فغالبًا ما يتم صقل تذهيبها إمَّا كليًّا أو جزئيًّا؛ لإعطائها طابع الفخامة والترف[٢].

- **المربعات السحرية (الأوفاق) (*Magic squares*)**: انظر أيضًا: الثقافة الشعبية في المخطوطات (*Popular culture in manuscripts*).

«المربع السحري» هو «جدول مربع من الأرقام، مع خاصية أن مجموع الأرقام في كل صف أفقي أو عمودي أو قُطْري هو نفسه»[٣]. ويعود أصل استخدام المربعات السحرية (الأوفاق) إلى الثقافة الصينية، ثم انتقل إلى العالم الإسلامي لعدة أغراض متنوعة، بما في ذلك علم التنجيم والعِرافة. وأشهرها مربع ذو ثلاثة الأضعاف البسيط، المعروف باسم «بُدُوح»، والتي تمثلها الأرقام 2468 أو 8642 المعبر عنها بالأبجدية الرقمية العربية (أبجد) أو بالأرقام. وقد تتجسَّد أحيانًا في كلمة (مثل: كبيكج)، متوسلًا (يا بُدوح) بوصفه «جِنًّا» لغرض محاولة تأمين خدماته؛ إما لجلب حظ جيد أو لدرء حظ سيء. وكما هو الحال مع «كبيكج»، يمكن كتابته في بداية الكتاب للقيام بوظيفة الحفظ[٤].

4	9	2
3	5	7
8	1	6

استخدام نظام (أبجد) بـ (رموز بُدوح)

د	ط	ب
ج	هـ	ز
ح	أ	و

شكل١٩٤: رموز بُدوح - مربع سحري يستخدم نظام أبجد

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٥٠.

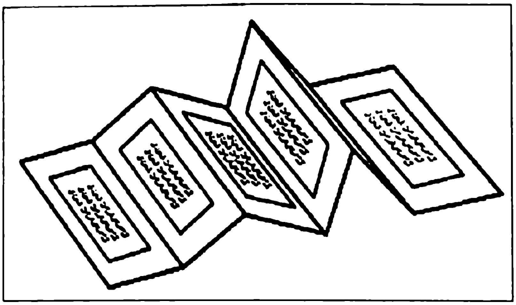
(٢) جيمس (James) ١٩٨٠: ١١٨.

(٣) معجم أكسفورد الإنجليزي (OED).

(٤) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «بُدوح» ملحق ٣-٤: ١٥٣-١٥٤؛ مادة: «وفق» (١١/٢٨-٣١)؛ كوتل (Cotelle) ١٨٤٨.

- **المرقَّعات (*Accordion books*)**

المرقَّعات هي عبارة عن مختارات خطية و/أو منمنمات (*miniature painting*) قام بجمعها شخص ثالث، من خلال ضم قِطَع الكرتون بعضها إلى بعض بمفصَّلات قماش مرنة، وهي تشبه الملفات المطوية (*concertina file*). وتُفْتَح المرقَّعات الإسلامية عموديًّا مثل الصحف المدرجة (*rotulus*) (الدَّرْج / *Roll*) (مجلة =*scroll*)[1].



شكل١٩٥: مختارات خطية في شكل كتاب مرقَّع

- **المسطرة (*Ruling board*)**

المسطرة (*frame-ruled/ruling frame*) هي لوح من الكرتون أو الخشب (أو الورق المقوىٰ في ما بعد)، يتكون من خيوط (الحرير أو غير ذلك) أو حبال مربوطة بفواصل منتظمة لتوجيه اليد في الكتابة[2]. وتُرتَّب الخيوط علىٰ وفق النمط المرغوب، الذي يتكون من عمود واحد أو عدة أعمدة، ينتج عنها عدد معين من الأسطر في كل صفحة. أما عن أنماط المسطرات الأخرىٰ فنجد نمط الخيوط المائلة لتسطير الهوامش لأجل استيعاب الحواشي (شكل ١٦٥)، وكذا نمط المسطرة ذات الثقوب المخرومة التي تخول إنجاز أنماط مختلفة من التخطيط، وهي محفوظة بمكتبة بينيك (*Beinecke*) (جامعة ييل)[3].

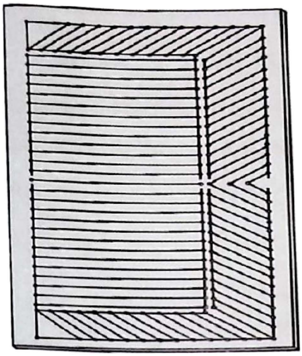
---

(١) ديروش (Déroche) وآخرين ٢٠٠٦: ١٣؛ جيسدون (Guesdon) وفرناي - نوري (Vernay-Nouri) ٢٠٠١: ٢٢، ٨٠؛ ديرمان (Derman) ١٩٩٨: ٢٨؛ بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: اللوحة ٩٤؛ O؛ انظر أيضًا: الشكلين ١٠٥ و١٥٤.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٦٥؛ هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١٣.

(٣) غرينفيلد (Greenfield) ١٩٩٨؛ شايلور (Shailor) ١٩٩١: ١٦-١٧.

وقد استُخدمت المسطرة في المخطوطات المكتوبة على الورق من خلال وضعها تحت الورقة أو الورقة المزدوجة، ثم الضغط على الخيوط (باستخدام الإبهام)؛ لخلق نمط من الخطوط الغائرة (*blind lines*) (الأخاديد أو التلال) (التثقيب والتسطير = *pricking and ruling*). أما عن تاريخ ظهور «المسطرة» فقد كان منذ عهد متقدم جدًّا، يعود - على الأرجح - إلى أوائل القرن ٦هـ/١٢م، إن لم يكن قبل ذلك؛ وقد صلت إلينا منها عدة نماذج في مجموعات أخرى مختلفة[١].

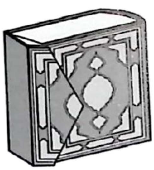


شكل١٩٦: مسطرة بخطوط المنطقة الرئيسة للنص والهوامش (أكار / *Acar* ١٩٩٩: ٤٠)

• **المصحف** (***Codex***): انظر أيضًا: أشكال الكتاب (*Book formats*)، الكراس (*Quire*) (الملزمة= *gathering*).

«المصحف» عبارة عن مجموعة من أوراق من البردي، أو الرق، أو الورق، جُمعت في كراريس جلُّها مخيط، مغلَّفة بغطاء واقٍ. ومن ثَمَّ فالمُصحف هو أقدم شكل من أشكال الكتاب في صورته الحديثة، خلافًا لـ الدَّرْج (*roll*) (المجلة= *scroll*)[٢].

هذا وقد يتكون «المصحف» من كراس واحد، كما قد يتكون من أكبر عدد منها. كذلك الشأن في ما يتعلق بورقات الكراس التي قد تتشكل من ورقة مطوية (*bifolia*) واحدة، كما قد تتشكل من عدة أوراق.



شكل١٩٧: نموذج لمصحف مجلَّد بلسان (من النوع الثاني)

وعلى الرغم من أن بعض الكتب العربية

---

(١) انظر على سبيل المثال (Orsatti) ١٩٩٣: ٣١١؛ ديرمان (Derman) ١٩٩٨: ١٣-١٤؛ شيمل (Schimmel) ١٩٨٤: ٤٣؛ بيت أريبه (Beit-Arié) ١٩٧٦: ٨١-٨٣.

(٢) روبرتس (Roberts) ١٩٥٤: ١٦٩-٢٠٤.

كانت في القرون الأولى من صدر الإسلام في شكل لفائف بردي أو [كانت من] الرق، لم تخرج غالبية هذه الكتب عن شكل «المصحف»، ذلك أن المخطوط الذي كان في شكل الدَّرْج (*roll*) لم يسهم بدور مهم في العالم العربي الإسلامي.

أُطلق على أقدم شكل للمصحف / المخطوط العربي خمس تسميات مختلفة، أربعة منها من أصل أجنبي. أولها: المصحف (من إثيوبيا) وسِفْر (من العبرية/ الآرامية). وبقي مصطلح «سفر» مستخدمًا في الغرب الإسلامي[1]، أما مصطلح «المصحف» فقد جاء ليكون مقترنًا تمامًا تقريبًا بالقرآن الكريم.

أما المصطلح الثالث فهو: «دَفْتر» (باليونانية: *diphthéra*)، وقد ارتبط ظهوره بعلم الحديث. أما سائر المصطلحات فهي: كراس(ـة) ([وهي] من أصل آرامي/سرياني)، وجزء.

وقد ارتبط مصطلح «كراس» بـ «الملزمة» في حَدِّ ذاتها. أما مصطلحا «دفتر» و«جزء» فيمكن أن يكون لهما وجود مستقل بوصفهما: «ملزمة كتاب مفردة» (بالفرنسية: *monobible*). وهذه الملازم المفردة المخطوطة، على الرغم من أنها نادرة، يمكن أن تتكوَّن من ما يقرب من ٢٠ - ٤٠ ورقة[2].



شكل١٩٨: مصحف صغير مزخرف يحتوي على جزء من القرآن الكريم (سورة الكهف ١٨)، تركيا، مؤرخة عام ١٠٩٢هـ/١٦٨١م (*RBD AC164*)

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ٦٩ ؛ والملحق (AMTS): ٦٩.

(٢) أورساتي (Orsatti) ١٩٩٣: ٢٧٥-٢٧٧؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦٩؛ هوبرت (Hubert) ١٩٩٧.

كُتبت جُلُّ المخطوطات / المصاحف العربية التي وصلت إلينا، على الرق والورق، على الرغم من أن ورق البردي كان يستخدم أيضًا لإنتاج هذا النموذج من الكتب في العصور القديمة. كان الدرج الأصلي الذي يتكون منه المخطوط البردي، يُقطع - عادةً - بقياس ٦/١ من الحجم الأصلي (الطومار، باليونانية: *tomarion*)، كما كان يُقطع - أيضًا - بأبعاد وقياسات أخرى. أما «الوثيقة» المخطوطة فقد ظهرت في مصر - على سبيل المثال - في القرنين ١هـ/٧م و٢هـ/٨م. والنماذج التي وصلت إلينا منها تتكون من أوراق مطوية مرة واحدة (*bifolia*) وكراسة واحدة كاملة (دَفْتر). ووصلت إلينا من المخطوطات البردية مخطوطتان برديتان - على الأقل - مؤرختان في القرن ٣هـ/٤م[1]، تتمثل أقدمهما في كتاب (ذي شكل مربع) بعنوان: «حديث داود» لوهب بن منبِّه (ت١١٠هـ/٧٢٨م)، مؤرَّخ عام ٢٢٩هـ/٨٤٤م. أما الثانية فهي «جامع في الحديث» لعبد الله بن وهب (ت١٩٧هـ/٨١٢م) نُسخت قبل عام ٢٧٦هـ/٨٨٩م[2].

أما الرَّق فجُلُّ المخطوطات التي وصلت إلينا منه هي عبارة عن قِطَع من المصاحف القرآنية، والقِطَع الكبيرة منها - وهي كثيرة - جاءت في شكل «كتاب» منسوخ بخط حجازي، ومؤرخة في النصف الثاني من القرن ١هـ/٧م أو في أوائل القرن ٢هـ/٨م، ثلاث منها[3] متاحة حاليًا في نُسخٍ طِبْقِ الأصل (فاكسيميلي). وهناك ١٤ قطعة رق قرآنية مؤرخة في القرن ٣هـ/٩م. أما المخطوطات غير القرآنية فإن أقدم نسخة مكتوبة على الرق هي جزء من «السِّير» للفَزاري بتاريخ عام ٢٧٠هـ/٨٨٣م[4].

أما الورق فإن أقدم نسخة وصلت إلينا منه هي «غريب الحديث»، لأبي عبيد القاسم ابن سلام، مؤرَّخة بعام ٢٥٢هـ/٨٦٦م، وهي محفوظة في ليدن (*Or.298*) (شكل٩٩) بالإضافة إلى نسخ أخرى تنحدر من هذا القرن (أي ٣هـ/٩م) نذكر منها: «المسائل» لأحمد ابن حنبل، و«رسالة» الشافعي، و«الموطأ» لمالك بن أنس، و«غريب الحديث» لابن قتيبة[5].

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٠-٣١.

(٢) جيسدون (Guesdon) وفرناي نوري (Vernay-Nouri) ٢٠٠١: ٣٤؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣١.

(٣) في المكتبة البريطانية، برقم Or ٢١٦٥؛ والمكتبة الوطنية الفرنسية، برقم ٣٢٨أ عربي؛ ومعهد الدراسات الشرقية، سانت بطرسبورغ، برقم E-٢٠.

(٤) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩؛ راجيب (Rāġib) ١٩٩٦.

(٥) ديروش (Déroche) ١٩٨٧-١٩٨٩؛ راجيب (Rāġib) ١٩٩٦.

- **المصدر (*Provenance*)** = انظر قيود التملك (*Ownership statements*).
- **المصقلة (*Burnisher*)**: انظر أيضًا: أدوات الكتابة وملحقاتها (*Writing implements and accessories*)، المُذهَّب والتذهيب (*Gilt and gilding*).

تعدُّ المصقلة (الصقَّال) من الأدوات المستخدمة في تلميع الأسطح، لا سيما أسطح الجلود والورق والذهب (المُذهَّب والتذهيب). ويُصْقَل الورق بعد أن يجري طلْيُه بالنَّشا، من خلال مجموعة متنوعة من المواد مثل: خرزة كبيرة، وحجر أملس أو لوح خشبي، ومقبض خشبي أو نِصَاب (إضْبارَة)[1]. ومن ناحية أخرى، يَستخدم الصقَّال قطعة من صدف أو مسطرة من عاج، ثم استخدم صقَّالو الذهب في ما بعد العظام (وربما الأسنان) وأحجارًا كريمة صلبة وعقيقًا. وكما هو الحال في الغرب، فقد استُخدم عقيق ذو شكل أسنان في الشرق أيضًا.



شكل١٩٩: ثلاث مصاقل من العقيق (ديرمان / *Derman* ١٩٩٨: ١٢)

(١) انظر جميع هذه المصطلحات في تقاليد المخطوط العربي (AMT).

• **المقابَلة (*Collation*)**

لـ «المقابَلة» معنيان متمايزان: أما الأول فهو: ترتيب الملازم في متن النص (*Textblock*) الترتيب الصحيح عن طريق التعقيبة، وتوقيعات الكراريس (*Quire signatures*) (الترقيم= *numbering*)، وترقيم الأوراق (*foliation*). وأما المعنى الثاني فهو: إعداد نص صحيح من خلال مقارنة النص المنسوخ بالنسخة الأصل (النموذج).

وتجري مقابلة النص (عَرَض، عَرْضًا، معارضة) إما بقراءة النص المنسوخ حديثًا، على المؤلف أو الشيخ، وإما عن طريق المقارنة المادية المباشرة بين النصين (الموضوعين جنبًا إلى جنب) ويقوم بها عادةً الناسخ نفسه. وتعد المقابَلة على النسخة الأصل/ الأم، من أهم الطرق الرئيسة التي تضمن الانتقال الموثَّق للنصوص.

وكانت مقابلة النصوص معروفة في التقليد اليوناني السرياني، ثم صارت في ما بعد أمرًا رئيسًا في العلوم الدينية الإسلامية، حتى صارت تُنْعَت بالبركة في قولهم: «العرض المبارك»، وهذا يبين مدى الأهمية التي كانت تُعطى لهذه العملية من قِبَل بعض النُّساخ والعلماء العرب[1].

ومن أقدم حالات المقابَلة التي كانت عن طريق القراءة / التلاوة (العرض) ما جاء في كتاب «المصاحف» لابن أبي داود السِّجِسْتاني (ت٣١٦هـ/٩٣٨م)[2]، ويبدو أن هناك بعض الأدلة على أن المقابَلة كانت تمارس بالفعل بين العلماء العرب في القرن ٢هـ/٨م[3]. ولم تكن تتم بطبيعة الحال مقابلة جميع الكتب، ودليلنا على ذلك ما ذكره البِيروني في منتصف القرن ٥هـ/١١م، الذي اشتكى «العرف السائد بين النُّسَّاخ؛ أنهم يهملون مقابلة النصوص ولا يتحققون من صِحَّتها في المخطوطة»[4].

هذا وكانت مقابلة النصوص شرطًا رئيسًا في حصول الطالب على شهادة الرواية، فكانت هذه الشهادة شديدة الصلة بالمقابَلة؛ ذلك أن بعض العلماء القدامى كانوا يرون أن النصَّ المقابَل بمثابة شهادة ضمنية للنص بجواز روايته (شهادات الرواية).

---

(١) لومير (Lemaire) ١٩٨٩: ١-٩.

(٢) جاسك (Gacek) ٢٠٠٦: ٢٤٠-٢٤١.

(٣) المَشْوَخي ١٩٩٤: ٤٧.

(٤) روزنتال (Rosenthal) ١٩٦١: ٢٢.

• **مقبض أنسا (*Ansa*)**: انظر أيضًا: زخرفة سعف النخيل (*Palmette*)، الشمسة (*Roundel*)، الكريمات (*vignette*)، لوح أنساتا / الإطار المعرَّىٰ (*Tabula ansata*).

«أنسا» (جمع *ansae*) هو مقبض من الحجر، داعم للوح الكتابة (لوح أنساتا / الإطار المعرَّىٰ)، يُستخدم أحيانًا للإشارة إلىٰ زخرفة (مستديرة غالبًا أو بيضاوية) مرفقة (أو مقرونة) بلوحة مزينة أو عنوان فصل [أو سورة]، بحيث تلفت انتباه القارئ إلىٰ قسم كبير من النص[1].

• **المقـدمات (المؤلفـات) (*Prefaces*) *of compositions***: انظـر أيضًا: المؤلَّف (*Composition*) (النص= *text*).

يتكون الجزء التمهيدي في المؤلفات العربية (الكتب) - غالبًا - من التصدير (الخطبة أو خطبة الافتتاح، والديباجة، والفاتحة / *exordium* أو *proemium*) والتمهيد المناسب، أي النص الذي يأتي بعد عبارة: «أما بعد» أو «(و)بعد»، والمعروفة باسم: «البعدية» أو «فصل الخطاب» (*epistolography*). وتتميز الخطبة - غالبًا - بصيغ مسجوعة، وتتكون من كل الصيغ النصية الآتية أو بعضها:

• البسملة (التسمية).
• الحمدلة (التحميد) أو السبحلة (التسبيح).
• الصلولة (التصلية).
• الشهادة (التشهد) أو كلمات التوحيد (التي يضيفها الناسخ في المخطوطات القديمة).

يُعَدُّ الافتتاح بصيغ البسملة (*propitiatory*) والحمدلة (*doxological*)، علىٰ التوالي، من أهم السمات المميزة للمخطوطات العربية التي تتضمنها الغالبية العظمىٰ منها، ذلك أن «البسملة» كانت دائمًا تفتتح الأسطر الأولىٰ من المخطوطة، باستثناء الشعر (إذ لم يكن إلزاميًا)[2]، فقد كان يُنْقَش علىٰ الثلث الأسفل من ظهر الصفحة (*verso*)

---

(١) ديروش (Deroche) عام ٢٠٠٤: ١١٨.

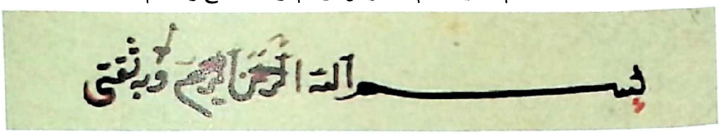
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ج.

من الورقة الأولى، مما يترك طُرّة واسعة (الهامش العلوي) في المخطوطات المزخرفة لشَغلها بزخرفة رأس اللوحة (السرلوح) (عنوان). ويُعرف هذا السطر بـ «سطر التسمية»[1]. وتُحاط البسملة ببعض الأدعية على النحو الآتي:

- وبه ثقتي.
- وبه أستعين.
- ربي يسر.
- وبه الإعانة.
- وبه الافتتاح والتتميم.
- يا فتاح.
- هو الموفق (المنعم، الفياض، المعين)، وما شابه ذلك.



شكل٢٠٠: نموذج من مخطوطة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل رقم (*ISL* ٣١)، ورقة ٢٣٤ج (إيران بتاريخ ٩٩٣هـ/١٥٨٣م)، القراءة: بسم الله الرحمٰن الرحيم، وبه الافتتاح والتتميم.



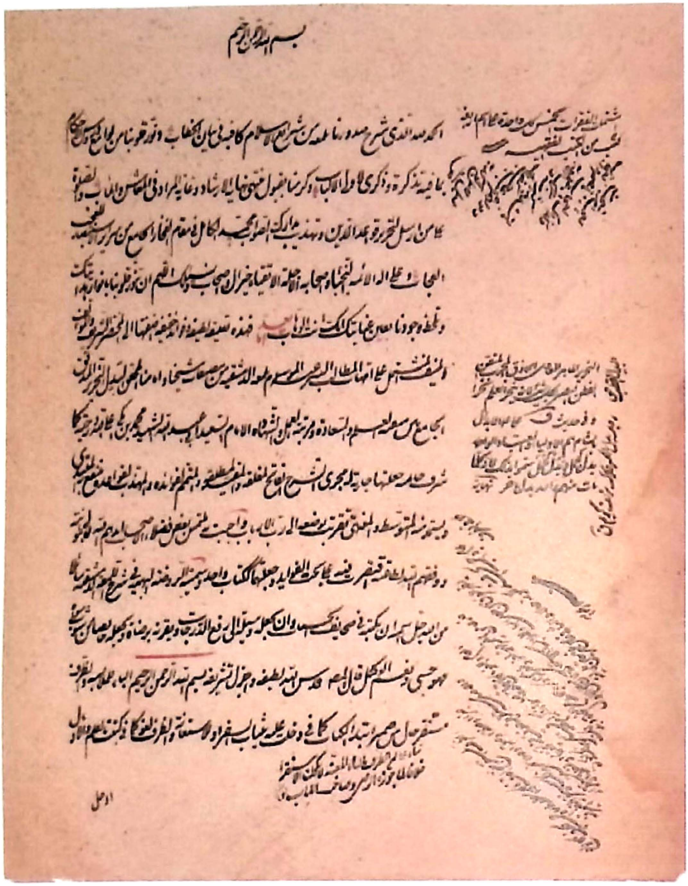
شكل٢٠١: نموذج من مخطوطة مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل رقم (*ISL* ٨٣) (تركيا، مطلع القرن العشرين ١٢هـ/١٨م)، القراءة: بسم الله الرحمٰن الرحيم، وبه ثقتي.

ونجد في المخطوطات المغربية البسملة تعقب الصلولة (على السطر نفسه)، وتتكرر هذه الصلولة - غالبًا - في الخطبة. ويُستعاض عن البسملة في بعض الأحيان (وخصوصًا في الهند) بقيمتها العددية «٧٨٦». أما المخطوطات الشيعية فنجد فيها على الهامش العلوي» اختصار «ا م ع» (= الله، محمد، علي)[2].

---

(١) الطّيبي ١٩٧١: ١٥١.

(٢) انظر على سبيل المثال: مخطوطات مكتبة الدراسات الإسلامية في جامعة ماكجيل (ISL)، بأرقام: ٩، ١٢٤، ١٧١؛ بيرهو (Perho) ٢٠٠٣: ١٤٧.

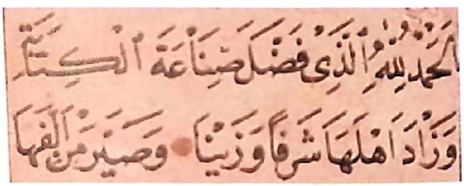

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل٢٠٢: مقدمة الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية لـ الشهيد الثاني،
نسخ في النجف عام ١٢٦٧هـ/١٨٥١م (*ISL٩*)

وتشكل عبارات الحمد دائمًا خطبة الكتاب، ويمكن أن تختلف من «الحمد لله» المطردة، إلى «حمدًا لمن»، «لك الحمد»، «نحمده»، «سبحان الله»، «سبحان مَن»، وما شابه ذلك.

ومن التعبيرات الأخرى التي تبدأ بها الخطبة: باسمك اللَّهُمَّ، اللَّهُمَّ، يا مَن، إنَّا، بالإضافة إلى: «أما بعد حمد الله». كما نجد في كثير من الأحيان بين «البسملة» و«الحمدلة» بيان التأليف المتمثل في «قال» أو «يقول»، أو بيان العزو في شكل سلسلة السند (الرواية) المقدَّمة بتعبيرات «أخبرنا» أو «حدثنا»[١] (رواية الكتاب). ومن الجدير بالملاحظة هنا أن كلمات المقدمة غالبًا ما تُشير أو تُلمِح إلى موضوع الكتاب، وهو ما يُعرف في البلاغة بـ: «براعة الاستهلال» أو «حسن الابتداء»[٢].

- الحمد لله الذي أنزل الفرقان (علوم القرآن).
- الحمد لله الذي أكرمنا بكتابه الكريم (علوم القرآن).
- الحمد لله الذي خلق السموات والأرض (علم الهيئة).
- الحمد لله الذي قيَّد الرواية بسلاسل الأسانيد (إجازة).
- الحمد لله الذي هدانا إلى أصول الفروع وفروع الأصول (أصول الفقه).
- الحمد لله الذي خلق الداء والدواء بحكمته (الطب).
- الحمد لله الذي رفع بفضله طبقات العلماء (الطبقات).
- الحمد لله الذي فضَّل صناعة الكتابة (الخط).



شكل٢٠٣: صدر إجازة للخطاط حسن رشدي (RBD AC ١٥٦)

وتتلو الحمدلة - عادة - الصلولة والشهادة؛ لهذا يمكن أن تضاف صلوات ودعوات أخرى حتى تصبح الخطبة - تقريبًا - مؤلَّفًا من تلقاء نفسه.

---

(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٩ج.

(٢) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ابتداء»؛ القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٦/٢٧٤-٢٧٨).

وكانت المؤلفات القديمة تبتدئ مقدمتها - بعض الأحيان - بـ: «هذا كتاب» (ربما تقليد لسورة البقرة)، ثم صار التقديم بـ «البعدية» في جميع المخطوطات تقريبًا. ويبدو أن هذه الصيغة كانت قبل الإسلام[1]. وعادة ما يلي ذلك بيانات المؤلِّف على الرغم من أنه قد ذُكر اسم المؤلف قبل الحمدلة. وتتضمن المقدمة في معظم الحالات عرضًا للأسباب التي جعلت المؤلِّف يؤلف هذا الكتاب، وملخص البحث في مجال معين، والإهداء - إلى راعٍ ثري مثل حاكم أو أمير عادةً - وقائمة الاختصارات (الرموز، العلامات)، وعنوان الكتاب (التسمية)، وقائمة المحتويات (الترتيب، التبويب). ويُقَدَّم العنوان وقائمة المحتويات بتعابير من مثل: «وسميته(ها)» أو «وترجمته(ها)» و«ورتبته(ها)». ثم تختتم المقدمة بالدعاء بالنجاح في إنجاز الكتاب، بعبارة موحدة: «وبالله التوفيق».

• **ابن مُقْلَة (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م)**: انظر أيضًا: فن الخط (*Calligraphy*) وعلم قوانين الكتابة (*penmanship*).

هو العَلَم الكبير في تقليد فن الخط العربي / الإسلامي، أبو علي محمد، المعروف بابن مُقْلَة، الذي ورد اسمه (وأحيانًا على نطاق واسع) في جميع نصوص علم قوانين الكتابة تقريبًا. ويُعد هو مؤسس ما يسمى بـ «الخط المنسوب» أو «الكتابة المنسوبة» أو «الأقلام المنسوبة»، وإليه تُنسب رسالة قصيرة في فن الخط العربي[2]، اتخذها المتخصصون مرجعًا معتمدًا يستدلُّون به على مذاهبهم الخطية، على الرغم من أنها لم تصح نسبتها لابن مُقْلَة[3].

ويربط بعض العلماء ظهور «الخط المتصل المتكسِّر» (النمط العباسي الجديد) بعملية «الإصلاح» التي قام بها ابن مُقْلَة للخطوط، على الرغم من أن الحجج التي يستندون إليها تعتمد على مصادر متأخرة جدًّا، وأن النماذج التي وصلت إلينا منسوبة إليه غاية في القلة[4].

---

(١) بيدرسون (Pedersen) ١٩٨٤: ٢٢-٢٣.

(٢) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤: ٧.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢١٣.

(٤) بلير (Blair) ٢٠٠٦: ١٥٧-١٦٠.

• **المقلمة (*Penbox*)** = انظر أدوات الكتابة وملحقاتها (*Writing implements and accessories*)، الدواة (*Writing case*)، القلم (*Calamus*) (قلم القصب = *reed pen*).

• **المكتبات والورشات / المحترفات (*Libraries and ateliers*)** = انظر النّسخ (*Transcription*).

• **المنسوجات (*Textiles*)**

كانت المنسوجات (وخاصة الحرير والديباج) تستخدم في أغلفة الكتب منذ الحقبة المتقدمة، ويعود أول شاهد على استخدامها إلى القرن ٤هـ/١٠م[1]، إلا أن خير نموذج ينبغي الإشارة إليه هو ذاك الذي ذكره أبو شامة المقدسي[2] من القرن ٦هـ/١٢م، وقد بيَّن أنه في عام ٥٦٩هـ/١١٧٤م أرسل صلاح الدين [الأيوبي ت٥٨٩هـ/١١٩٣م] للسلطان نور الدين محمود [ت٥٦٩هـ/١١٧٤م] مصحفًا مغلفًا بالساتان الأزرق (الأطلس الأزرق).

وعَرفت المنسوجات المستخدمة في تغليف الكتب شيوعًا كبيرًا في عهد العثمانيين، الذين كانوا يستخدمون - من بين مواد أخرى - الأقمشة الحريرية والمخملية، وكذا الحرير المطرَّز بالذهب، الذي استُخدم - أيضًا - في إيران الصفوية[3].

وكان استخدام الجلود والمنسوجات في تجليد الكتب (*bookbindings*) (غالبًا ما كانت تُنتج في مصر) من الظواهر المعروفة جدًّا، خصوصًا في القرنين ٨هـ/١٤م و٩هـ/١٥م، إذ كان هذا المزج يتمثل في وضع الجلد المشبَّك (*leather filigree*) على خلفية حريرية (الزخرفة المشبكة = *Filigree decoration*).

• **المنمنمة المزوَّقة (*Miniature painting*)** = انظر التصوير (*Painted illustration*).

• **المهن والتخصصات (*Professions and specializations*)**

تشترك مع المؤلفين والنُّساخ مهنٌ وتخصصات مختلفة أخرى، بشكل مباشر أو غير مباشر، في إنتاج المخطوطات، نذكر منها على سبيل المثال[4]:

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٧.
(٢) ١٩٩٧: (٢/٢٨٠).
(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٦٧.
(٤) تقاليد المخطوط العربي الأصل والملحق (AMT، AMTS).

• حامل الكتابة والأدوات: صانع الورق (كغَّاد، كاغدي، كواغيدي)، رقَّاق (رُقُوقي)، صانع البردي (قراطيسي)، صقَّال (ملمِّع)، صانع المحبرة (دوَّاء، دواتي)، صانع الحبر (حبَّار، حبري)، صانع السكين (سكَّان، سكَّاك).

• التجليد: مجلِّد الكتب (مجلِّد، مسفِّر، سفَّار، مصحِّف أو صحَّاف، مغلِّف، عزَّام، حبَّاك، طبَّاق، نطَّاع)، صانع علبة البطائق (ظرَّاف)، صانع الإبر (أبَّار، إبَري)، خياط الجلود (سارد، سرَّاد، خرَّاز)، صانع الجلود (أدَّام)، (دبَّاغ)، (صبَّاغ).

• النص: ضابط (ناقط أو نقَّاط)، (محمِّر)، مقابل/ مصحح (معارض)، (محشِّي).

• الزخرفة والتصوير: رسَّام (راسم، طرَّاح)، مذهِّب/ ذهَّاب (لوَّاح، مترجِم)، مزخرف (زوَّاق، مزخرف، قاطع، وصَّال)، (محرِّر)، مسطِّر/ صانع الإطار (مجدوِل)، مصوِّر (نقَّاش)، خطَّاط ومزخرف القرآن (مُصْحِفِي).

• مهن أخرى: حارس صندوق القرآن (صندوقي، ناظر أو خادم الرَّبْعة أو المصحَف)، كُتْبي (ورَّاق)، مصلِّح (مرمِّم)، مزوِّر، صانع الخواتم (خواتمي).

• **المؤلَّف** (***Composition***) (النص= ***Text***): انظر أيضًا: عناوين الفصول والأقسام (*Chapter and section headings*)، المقدمات (المؤلفات) (***Prefaces(compositions)***).

أنواع المؤلفات

إن إلقاء لمحة سريعة على الإنتاج الفكري للحضارة الإسلامية يعطينا صورة لمجموعة كبيرة ومتنوعة من المؤلفات (التأليفات، المحررات، المصنفات) النثرية والشعرية على حدٍّ سواء، لمؤلفين عربٍ وغير عرب. وقد جرى اختصار الكتب، ونظْمها، والتعليق عليها، والتحشية، والتحشية على الحاشية، التي يمكن جمعها من حواشي المخطوطات وإفرادها في مؤلفات جديدة. إن المصطلحات المتعلقة بهذا الإنتاج أيضًا غنية جدًّا. ومن ثَمَّ فالمصطلحات العامة التي تشير إلى الكتاب هي: كتاب ورسالة. أما الألفاظ من مثل: المدخل والمقدمة فإنها عادة ما تشير إلى النص، في حين تشير مصطلحات: نُبذة، ونكتة، وعجالة، ومقالة، ومجلة، إلى المؤلفات الصغيرة.

أما المؤلفات التي جاءت نتيجة للإملاء فتُعرف بـ «الأمالي» (المحاضرات)، في

حين يشار إلى المؤلفات الأصلية (غير المختصرة) بـ الأصل، والأم، والجامع (المجموع)، والمطوَّل، والمبسوط، والمدونة. وأما القرآن الكريم، فإنه بناء على شكله المادي، يُعرَف بـ: المصحف، والختمة، والربعة. أما مصطلحات: المصنَّف، والمسنَد، والجزء، فهي مؤلفات ارتبطت على وجه التحديد بالمصنفات الحديثية. وعلاوة على ذلك، فمصطلح «الختم» هو مؤلَّف للاحتفاء بالانتهاء من قراءة صحيح البخاري، في حين مصطلح «الأجوبة» هو عبارة عن مؤلَّف يُرَدُّ فيه على مجموعة من السؤالات.

- الاختصارات و الخلاصات تُسمى بـ: مختصر (اختصار)، ملخَّص (تلخيص)، خلاصة، مهذَّب (تهذيب)، موجَز أو موجِز (إيجاز)، مقتضَب (اقتضاب).
- المختارات تُعرف بـ: منتخب (انتخاب)، ومختار (اختيار)، ونخبة، ونُقاية (انتقاء)، وتخريج (إخراج، استخراج)، وزُبدة.
- إعادة تنظيم يعبَّر عنها بـ: تجريد، وترتيب، وتبويب، وتسطير.
- الكتب الشائعة تُعرف بـ: كناش، وكشكول، وتذكرة.
- السجلَّات الدراسية، يُشار إليها بحسب المناطق، بـاسم: فهرس، وفهرست، وفهرسة، وبرنامج، وثَبَت(1)، وسند، ومشيخة، ومعجم، وإجازة.
- التعليقات المنهجية هي: تفسير وشرح. أما الشرح الطويل الأصلي فهو:
  - الشرح الكبير (المطول، البسيط)؛ الشرح الأوسط.
  - الشرح الوسط (الوسيط)؛ الشرح الصغير (المختصر ، الوجيز)؛ الشرح الممزوج (المزجي).
- الحواشي يعبَّر عنها بألفاظ مثل: حاشية (تحشية)، وتعليق أو تعليقة، وتقرير، وتقييد.
- مصطلحا: تجريد وتخريج، قد يشيران إلى حواشٍ جُمعت من هوامش المخطوطات.

---

(١) أضاف المؤلف هنا ما بين قوسين كلمة «ثَبْت» بسكون الباء، والثبْت هو: رجل ثابتُ القَلْب، والفارسُ الشُّجاع، أما الثَّبَتُ بالتحريك فهو: الحجة والبينة، واستعيرت للكتاب الحاوي لأسماء المشايخ والأعلام والكتب. ينظر: لسان العرب، مادة: (ث ب ت) (١٩/٢)، وأدوات تحقيق النصوص، لعصام الشنطي، ص: ٦٤. (المترجم)

- الكتب الملاحق تُعرف بـ: تكملة (تكميل)، وتتمة (تتميم)، وذيل (تذييل).
- مصطلح «ديوان» يشير إلى القصائد التي جُمعت في مؤلَّف واحد، في حين يشار إلى القصائد الفردية بألفاظ مثل: قصيدة، وأرجوزة (ارتجاز)، ومزدوجة، ومقطوع (مقاطيع).
- القصائد التي جرى تضخيمها قد تكون: مربعة، ومخمَّسة (تخميس)، ومسبَّعةً.
- المؤلفات المنظومة تعرف بـ: نظم أو منظومة.
- الترجمات و إعادة الصياغة هي: نقل، وترجمة، وتعريب.

وفي ما يتعلق بتقديس الكتب تُستخدم غالبًا ألفاظ التشريف مقترنةً بالعبارات التي تقدم المؤلفات، وهكذا فغالبًا ما يَعْقُب كلمات مثل: كتاب، رسالة، نسخة وما شابه ذلك، صفاتٌ على نحو: شريف، ومستطاب، ومبارك، وميمون. على سبيل المثال:

- الكتاب المستطاب.
- الكتاب المبارك.
- التفسير المبارك.
- الجامع المبارك.
- الختمة المعظَّمة/ الكريمة/ الجليلة/ الشريفة.
- المصحف المكرم الشريف.
- النسخة الشريفة الميمونة.

ترتيب المحتوى

إن معظم المؤلفات العربية، إن لم يكن كلَّها، تميل - على العموم - إلى أن تبدأ وتنتهي بما هو معروف في السياق الغربي بـ «الاستهلال» (*superscription*) و«الختام» (*subscription*). يبدأ « الاستهلال» (*superscription*) في العادة بالبسملة، ويُفتتح الختام (*subscription*) بـ «تمَّ (ت) الكتاب». وتتألف بنية النص العربي في معظم الحالات من الأجزاء الآتية: مقدمة أو تمهيد (خطبة، وديباجة، وفاتحة (افتتاح، استفتاح)، وصدر (تصدير)، وطالِعَة (مطلع)، وتوطئة) (مقدمات (المؤلِّف)، مقدمة، النص الرئيس، خاتمة أو استنتاج (خاتمة، اختتام) وحرد متن المؤلَّف.

وفي فن الكتابة (*epistolography*) وبلاغة الخطاب ينقسم المؤلَّف - عادة - إلى: ابتداء، وتخلص، وانتهاء[1].

الاستنتاج أو الخاتمة (وخاتمة الخاتمة - أيضًا - الخاتمة المزدوجة) تُختتم دائمًا بعبارة التواضع: «والله أعلم بالصواب». أما الصيغ الأخرى من مثل: الحسبلة، والحوقلة (الحولقة)، والحمدلة، والصلولة، والتصديق، والاستغفارة، والاستعاذة (التعوذ)، والاسترجاع (الترجيع)، والاستثناء، وما شاء الله، فإنها قد تستخدم أيضًا هنا (الصيغ النصية). وقد يأخذ آخر النص المتمثل في حرد المتن شكلًا خاصًّا، من مثل المثلث المقلوب.

* * *

(١) فريمارك (Freimark) ١٩٦٧؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ابتداء»، (٣/١٠٠٦)، مادة: «انتهاء»، (٣/١٢٤٦)، مادة: «تخلص»، (١٠/١٢٣)؛ القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (٦/٢٧٤-٣١٣).

(ن)

- **النُّسَّاخ (*Copyists*)** = انظر الكَتَبة والنُّسَّاخ (*Scribes and copyists*).

- **النَّسخ (*Transcription*)**: انظر أيضًا: حرد المتن (*Colophon*)، الكَتَبة والنُّسَّاخ (*Scribes and copyists*)، النسخة الأمينة (*Diplomatic edition*).

مصطلح «النَّسخ» له معنيان هما: عملية تقديم نسخة بخط اليد (استنساخ) من نص مخطوط، أو تقديم نسخة مطبوعة لنص يستند - عادة - على نسخة فريدة (في مقابل نشرة نقدية اعتمدت على عدد من النُّسَخ). هذا النوع من الاستنساخ المطبعي للمخطوطة يُعرف باسم «نشرة أمينة» (*diplomatic edition*).

ويُعَبَّر عن «النَّسخ» الذي يعني «نَسْخ المخطوطات»، بمجموعة كبيرة ومتنوعة من الكلمات التي قد تحمل معاني محددة أو تؤدي دلالات معينة. ومن بين الكلمات الأكثر استخدامًا للنَّسخ الطباعي نذكر: نَسْخ (نسْخَة، تنسيخ، نساخة، انتساخ، استنساخ) وكَتب (كتبة، كتاب، كتابة، اكتتاب)[١].

وتشمل مصطلحات أخرى من قبيل: نقل (انتقال)، تسهيل، تجهيز، مَشْق (تمشيق)، نَمْق (تنميق)، تبنيق، تنبيق، رَقْم (ترقيم)، رَسْم، تسديد، سطر (تسطير)، زَبْر (تزبير)، تخطيط، لَمْق، ترقيش، زِبْراج، زبرجة، تزوير، تزويرة، زخرفة، قرمطة، قرمدة، قرصعة، تنقيش[٢].

وهناك عدد من الكلمات قد تعني إما تأليفًا أو نَسْخًا، منها على سبيل المثال: كتابة، تقييد، تدوين، تسديد، تسويد، تبييض، تسطير، تحبير، تحرير، تعليق[٣].

وعلى الرغم من أن المخطوط كان ينسخه - عادة - من أوله إلى آخره شخص واحد، فإنه وُجدت عدة نُسَخ نسخها فريق من النُّسَّاخ، نذكر من أقدمها قِطَعًا من

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٢) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

(٣) تقاليد المخطوط العربي (AMT).

مصاحف نسخها عدة كَتَبَة. أما خير مثال نورده من الحقبة المتأخرة فهو: نسخ «الوقاية» للمحب ابن صدر الشريعة، التي اشترك في نسخها ٢٥ ناسخًا[١].

وفي ما يتعلق بالنَّسخ السريع، فباستثناء بعض المعلومات التي وردت في المصادر العربية والكتاب الذي ألفه ديروش (*Déroche: 2002 A*)، فإن البحوث التي أنجزت حوله حتى الآن تبقى قليلة جدًّا.

أماكن النَّسْخ

توزعت الأماكن التي كانت تُنسخ فيها المخطوطات ما بين: المنازل، والمكتبات والمدارس، والمساجد، والمراكز الصوفية، والأماكن الخاصة للنَّسْخ (المحترَفات)، بالإضافة إلى أماكن أخرى جُمعت من حرود المتن (*colophons*) من نحو المؤسسات الدينية والقلاع والحصون[٢]. وفي ما يخص المكتبات فقد ظهرت في عهد الأمويين وشكَّلت عنصرًا رئيسًا من بيوت الحكمة الأولى (*Academies*)، جعلها - في ما بعد - تُسهم إسهامًا كبيرًا في نقل المعرفة في قرون الإسلام المتقدمة، ومهَّدت لظهور ثلاث مكتبات كبيرة هي: بيت الحكمة الشهير في العصر العباسي في بغداد، ومكتبة الفاطميين في القاهرة، ومكتبة الأمويين في قرطبة. وإذا أردنا أن نصدق التقديرات الواردة في المصادر العربية، فإن [رصيد] مكتبة الخلافة في نهاية حقبة الحكم الفاطمي بلغ ١,٦ مليون كتاب[٣].

ولم تكن المكتبة في عهد الخليفة العباسي «المأمون» مستودعًا كبيرًا للكتب فقط، وإنما كانت - أيضًا - مركزًا للتعليم، أُلِّفت فيه مؤلفات وترجمات جديدة، وكان نشاط نسخ الكتب - بها - وتصحيحها نشاطًا منتظمًا. فكانت المكتبات - في الواقع - طوال عصر المخطوطات مكانًا متميزًا لنسخ الكتب، بما كانت كبرياتها - أيضًا - توظف من كَتَبَة ونُسَّاخ خصيصًا لنسخ مخطوطات مجموعاتها الخاصة[٤]، وبما كانت

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٩٨.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٩٤-١٩٦.

(٣) بلوم (Bloom) ١٩٩٩: ٣٩٨.

(٤) بيدرسن (Pedersen) ١٩٨٤: ١١٣-١٣٠؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «مكتبة» (٦/ ١٩٧- ٢٠٠)؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٩٣-١٩٤.

توفره من ورق وأقلام؛ ولا تخفىٰ أهميتها في نقل النصوص ونشرها. هذا وتفيدنا العديد من المخطوطات الخزائنية (*commissioned manuscripts*) التي وصلت إلينا، بالمكتبات التي انتسبت إليها (الرعاية= *Patronage*). كما نجد في المخطوطات المزخرفة - في كثير من الأحيان - صفحة العنوان (*title page*) تتضمن سرة لوزية (*medallion*) تحمل نقشًا يبدأ - عادة - بتعبير: «برسم (لـ) خزانة»(١).

وإذا كان المعنىٰ الدقيق لكلمة (*scriptorium*) هو: «المكان» الذي تُنسخ فيه الكتب بطريقة منتظمة لم تكن موجودة، فإن المحترفات (*ateliers*) من ناحية أخرىٰ، بما كانت تضم من رسامين ومزخرفين وخطاطين مجتمعين، قد ازدهرت في عهد الإيلخانيين، والتيموريين، والمغول، والصفويين والعثمانيين. ويكفي أن نذكر هنا المحترفات الشهيرة لكل من رشيد الدين في تبريز (أوائل القرن ٧هـ/١٤م) وبايسنغور (*Bāysangur*) في هَرَاة، التي اعتنىٰ بها الحاكم التيموري الشهير بنفسه بما مدَّها به من خبرة الفنانين في عصره(٢). وكان القصر العثماني في إستانبول - أيضًا - مركز جذب لكثير من الفنانين والخطاطين المتميزين(٣).

- **النَّسْخ المتكسر المتصل** (***Broken cursive***) = انظر الخط العباسي الجديد (*New Abbasid Style*).

- **النسخة الأمينة** (***Diplomatic edition***)

النسخة الأمينة هي النَّسْخ النموذجي لمخطوط معين، عادة ما يكون النسخة الفريدة (*UNICUM*) التي وصلت إلينا. «إن الهدف من النَّسْخ هو أن يبيِّن للقارئ ما يمكن أن ينظر إليه في المخطوط، والأجزاء التي تمَّ تصحيحها في النص، وما أضيف إليه من لحق، وما فُقِد منه، أو ما تلف من عناصره، وكيف تم وَضْعُ النص علىٰ الصفحة»(٤).

ويقدِّم النَّسْخ النموذجي (سواء تضمَّن خطًّا معتادًا أو كتابة صوتية) أيضًا بيانات

(١) المنجد ١٩٦٠: في غير موضع في النص.

(٢) بلير (Blair) ١٩٩٥: ١٢-١٤؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: «بايسنغور»؛ أكيموشكين (Akimushkin) ١٩٩٧.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٩١-١٩٣؛ الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «نقَّاش - خانة»، (٧/٩٣١-٩٣٢).

(٤) باركس (Parkes) ١٩٧٩: ٢٨.

مختلفة مرتبطة بتاريخ المخطوطة، من مثل: حرد المتن، وشهادات الرواية، وقيود الوصية والملْكية، وما شابه ذلك.

ونورد هنا بعض الرموز المستخدمة في النَّسْخ الحديث[1]:

• يُستخدم الخط العمودي « | » للإشارة إلى نهاية السطر. وبسبب احتمال اختلاطه بحرف الألِف في اللغة العربية، فإنه يُنْصَح بوضع خطَّين عموديين « || ». وبدلًا من ذلك، إذا جاء في النَّسْخ حرفان اثنان مائلان « / / » فإنه في هذه الحالة يُمكن استخدام الخط العمودي. وإذا رُقِّمت أسطر النص (وهو مستحسن)، فإن الرقم يمكن وضعه بين الخطين العموديين أو المائلين، على هذا النحو: /٤/.

• علامة الفقرة (*pilcrow*) « ¶ » تُستخدم للإشارة لأي شكل من أشكال علامات التفقير (أو تقسيم النص) التي يستخدمها الناسخ أو المزخرف (*rubricator*). ويَستخدم بعض العلماء بدلًا من علامة الفقرة (*pilcrow*) علامة النجمة * ، أو دائرة بنقطة داخلها، أو قرص • .

• [كذا] تعني «هكذا» أو «كما هو مكتوب في النص»، وتُستخدم علامة تعجب أيضًا لهذا الغرض (!). ويمكن استبدال كلا الرمزين في العربية بـ (كذا)، إذا كان النسخ بالخط العربي.

• النوع البارز يمكن استخدامه في الكلمات المحمَّرة «*rubricated*».

• ... تُسْتخدم نقاط التوقف بين الكلمات للإشارة إلى وجود ثغرة في النص. وطول الثغرة يمتد عادة إلى ملليمترات.

• ... النقاط التي توضع تحت الحروف تشير إلى أنه ليس على يقين من فك رموزها. وهنا يمكن أن تُستخدم أيضًا علامة الاستفهام البسيطة (؟).

• ( ) يُسْتخدم القوسان لتوسيع دائرة الاختصارات. ويُستخدمان أيضًا لتحويط الحروف التي أُضيفت بسبب إغفال الناسخ لها عن طريق الخطأ، أو تلك التي حُذفت

---

(١) انظر على سبيل المثال باركس (Parkes) ١٩٧٩: ٢٨- ٢٩؛ سافاج سميث (Savage-Smith) وآخرون ٢٠٠٥: ١٩؛ خان (Khan) ١٩٩٢: ٢٧.

منها عن قصد، لكنها لم تصب في استخدام العلامة المناسبة للاختصار. ويمكن توظيف الأقواس المستديرة أيضًا لما أدرجه الناسخ في النص، كأن يشير إلى رقم السطر على سبيل المثال - كما سلف الذكر - أو عند الإشارة للحاشية.

- (( )) القوسان المزدوجان يستخدمان للإضافات الهامشية ولإضافات ما بين السطور التي يضيفها الناسخ الأصلي. وبعض العلماء يستخدم هنا أيضًا الخطوط المائلة الأمامية والخلفية \ /.

- [ ] القوسان المعقوفان يُستخدمان لتحديد أجزاء النص التي فُقدت من جراء الأضرار المادية (بعبارة أخرى: غير المقروءة). وعندما تكون عدة من الحروف مفقودة، ويمكن تقديرها، يُشار إليها بعدد من النقاط المقابَلة تحت الخط [....] أو بالشكل [-١٦-]. وعندما لا يمكن تقديرها نضع ثلاث شرطات أو ثلاث نجمات [---] أو [***]. ويمكن الإشارة إلى حجم الفجوة من خلال المسافة بين الأقواس.

- [[ ]] القوسان المعقوفان المزدوجان يضمان الكلمات والحروف التي حذفها الناسخ بالشطب، أو المحو، أو بعلامات الترقيم السابقة. وإذا لم نتمكن من قراءة هذه الحروف أو الكلمات، فإنه تُوضَع نقاط داخل الأقواس المعقوفة المزدوجة [[...]].

- <> القوسان المنفرجان يشيران إلى حذف وقع في عملية الرواية أو بسبب حصول تلف (مثل وجود ثقب) أو فجوة (الثغرة). وقد استخدم بعض الناسخين هذه الأقواس بدلًا من الأقواس المعقوفة.

- << >> الأقواس المنفرجة المزدوجة تشير إلى المحو أو الحذف في النص.

- { } الأقواس المشبكة (*Braces*) تستخدم عند كتابة الكلمة مرتين (*dittographic*) (كلمة أو كلمات مكتوبة مرتين).

- {{ }} الأقواس المشبكة المزدوجة (*double braces*) تُستخدم للتعقيبة.

- **النشأة والرحلة في طلب العلم (*Peregrination and origination*)**

كان العلماء والطلاب يسافرون بسهولة - ويصطحبون معهم المخطوطات - على نطاق واسع في الحضارة الإسلامية. وتعود فكرة «الرحلة» إلى أن الفرد ينبغي أن يقوم

برحلة في طلب العلم (من أجل المعرفة الدينية)؛ وذلك للبحث عن أفضل راوٍ أو معلِّم. كما يقوم الناس - أيضًا - بالتشجيع على السفر إلى أماكن الحج الشهيرة، ويستتبع ذلك - بطبيعة الحال - هجرة النُّسَّاخ لأسباب اقتصادية / سياسية مختلفة. ومع ذلك فإن حقيقة أن مخطوطة اكتُشفت في بلدة معينة، أو ملكتها مؤسسة معينة، لا يعني بالضرورة أنه تَمَّ نسخها في هذا المكان أو ذاك[1].

ولما كان للرحلة تأثير على صناعة المخطوط، كان يُنصح بالحذر من التعامل مع قضايا الأصل / النشأة، من مثل: تواريخ إنتاج المخطوطات الأصلية وأماكنها، وتحديد أساليب الكتابة اليدوية في مناطق مختلفة. ومن ثَمَّ فإن حقيقة أن مخطوطة معينة نُسخت في مكان ما أو بلدة ما، لا يعني بالضرورة أنها تمثل نمط تلك المنطقة. وخير مثال هنا هو: نسخة «المعالجات البقراطية» لأبي الحسن الطبري (القرن ٤هـ/١٠م) التي نُسخت في «مرو» (شمال خراسان؛ تركمانستان اليوم) عام ٦١١هـ/١٢١٥م بالقلم ذي السمات المشتركة للخط المغربي[2]، وكذا نسخة «الروضة البهية» لزين الدين العاملي (ت٩٦٦هـ/ ١٥٥٠م) التي نسخها بخط النَّستعليق الناسخ الإيراني محسن التُّويسِركاني خلال إقامته في النجف (العراق) عام ١٢٦٧هـ/١٨٥١م[3].

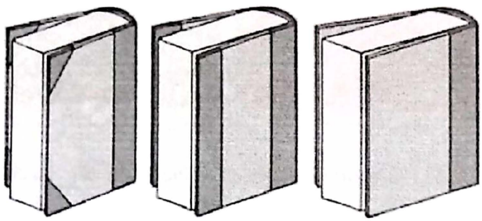
- **النص (*Text*)** - انظر المؤلَّف (*Composition*) (النص= *text*).
- **نصف التجليد (*Half-bound books*)**: انظر أيضًا: تجليد الكتب (*Bookbinding*).

يُعَدُّ الكتاب الذي يُجلَّد كعبه وزواياه بمادة تسفير واحدة دون الأطراف الأخرى، من فئة التجليد الذي يُعرف باسم: «نصف التجليد»[4]؛ ذلك أن الكتب ذات نصف التجليد عادة ما يكون نصف تسفيرها من الجلود، وهو ما يعني أن الكعب والمنطقة الضيقة المجاورة للوح، بالإضافة إلى الزوايا، تكون مغلفة بالجلد، أما سائر الكتاب

---

(١) ديروش (Déroche) ٢٠٠٤: ٦٨.
(٢) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٣٤-١٣٥.
(٣) جاسك (Gacek) ١٩٩١: ١٥٧.
(٤) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ٢١٢.

فيُسَفَّر بالورق. وأما الكتب ذات التجليد الرُّبعي (عادة ما يكون ربع تسفيرها من الجلود) فيقتصر التسفير الجلدي فيها على الكعب والمنطقة الضيقة المجاورة للوح فقط. ولقد انتشر هذا النوع من التجليد (نصف التجليد) في العهد العثماني، لا سيما في القرنين ١٢هـ/١٨م و١٣هـ/١٩م.



شكل٤٠٢: نصف التجليد وربع التجليد

- **النطاق السحابي (*cloudbands*)**

النطاق السحابي هو عبارة عن أشرطة زخرفية تُشبه الغيوم، وُظِّفت لملء الفراغ الموجود بين السطور. وقد استُخدم هذا الأسلوب من الزخرفة، الذي تعود جذوره إلى الصين، على نطاق واسع في العديد من المخطوطات المزخرفة (الزخرفة الملونة)، وذلك من خلال تحديد شكل سطر الكتابة، وزخرفة الفراغ بين الأسطر بطَلْيه بماء الذهب.

لقد ظهرت زخرفة «النطاق السحابي» أول ما ظهرت في مخطوطات القرن ٤هـ/١٠م[1]، وتميَّزت بعض النماذج بزخارف غاية في التعقيد، وتتشكل من نمط بديع من أوراق الشجر[2].

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٣.

(٢) انظر على سبيل المثال: مصحف السلطان بيبرس في جيمس (James) ١٩٨٨: ٣٥- ٣٦، ٤٢، ٥٢، ٥٥؛ الروعة والجلالة (Splendeur et majesté)، مصاحف المكتبة الوطنية الفرنسية، أرقام: ٤٩، ٥١، ٧٧.

جدول٥١: نموذجان من زخرفة «النطاق السحابي»،

وللاطلاع على نماذج أخرى انظر الشكلين ١١٠ و ١٩٨

(أ) ***RBD A6*** (الهند، ١١٩٦/١٧٨٢)



(ب) ***RBD AC157*** (تركيا، ١١٨٣/١٧٦٩ أو ١٧٧٠)



• نقد النص وتحقيقه (*Textual criticism and editing*)

موضوع نقد النص «هو التأكد من النص الحقيقي الذي أراده المؤلف»[١]. وبعبارة أخرى: هو أسلوب إرجاع النصوص، إلى شكلها الأصلي - بقدر الإمكان - من خلال تحرير العلماء[٢].

ومن أجل القيام بذلك، على المحقق أن يؤسس عمله في المقام الأول على المخطوطات الموجودة لكتابه، وذلك من خلال تحديد مكان كل النسخ التي سَلِمتْ له (قدر الإمكان)، وبيان وصفها بعناية، على الرغم من أنها قد لا تكون كلها صالحة للاستخدام في النشرة النقدية[٣].

إن أفضل مخطوطة (= *codex optimus*) هي تلك التي نُسِخت بالكامل بقلم المؤلف (*holograph*) أو وقَّع فيها (*autograph*) (المخطوطات الموقعة والمخطوطات الأصول = *Autographs and holographs*). والمخطوطات الموقعة (*Autographed manuscripts*) هي تلك التي تحمل توقيع المؤلِّف، متضمنة قيود المقابَلة (*collation notes*)، وشهادات الرواية (*certificates of transmission*) وما شابه ذلك.

---

(١) قاموس أكسفورد الإنجليزي (OED).

(٢) انظر هنا - أيضًا - تعليقات أكيموشكين (Akimushkin) ١٩٩٥: ٢٢، في علم النصوص (textology).

(٣) ويست (West) ١٩٧٣.

وإذا وصل إلينا كل من النسخة «المبيَّضة» (*Fair copy*) والنسخة «المسوَّدة» (*draft copy*)[1]، فمن الطبيعي أن تمثل «المبيَّضة» النص الأفضل من وجهة نظر المؤلف. أما «المسوَّدة» فلا يعتمد عليها في إعادة بناء النص، وإنما يرجع إليها للاستئناس والاستشارة.

ومن فئات المخطوطات المهمة نذكر تلك النُّسَخ التي تتضمن تقليد «الرواية» الراسخ، سواء نُسخت من نسخة المؤلف، أو قوبلت عليها، أو نُسخت في حياته. هذا وإن معظم المخطوطات المعاصرة والقديمة تحتوي على نصوص جيدة. وعلى المرء أن يضع في الحسبان مبدأ أن: «النسخة المتأخرة (*recentiores*) ليست سقيمة (*deteriores*)» (باللاتينية: *recentiores non deteriores*)، أي إن المخطوطة المتأخرة لا تكون أسوأ من المتقدمة بالضرورة.

ثم إنه مهما وقفنا على نسخة المؤلف، أو نسخة نُسخت منها، فإنه لا يزال من الضروري استشارة نسخ الكتاب الأخرى؛ لأنها قد تحتوي على حواشٍ توضح كلمة صعبة أو فِقْرة (*passage*) مُشكِلة.

كما أنه يمكن الاستعانة بالنشرات المطبوعة قديمًا بعد تقييمها، حتى نرى هل من المفيد الاعتماد عليها أم لا، ذلك أنها قد تكون استندت على نسخ لم تعد موجودة. ويجب - أيضًا - فحص اختصارات (*abridgements* = مختصر، خلاصة، تلخيص، تهذيب) الكتاب الموجودة، ومختاراته (منتخبات= *excerpts*)، وشروحه (*commentaries*)، وحواشيه (*glosses*). وهناك تقليد ثانوي أو غير مباشر للنص، يتمثل في الاقتباسات التي يقتبسها مؤلف من آخر، وقد تكون في بعض الأحيان مساعدة في توضيح القراءة.

وإذا حُفِظ الكتاب في أكثر من نسخة (قصيرة أو طويلة) فإنه عادة ما يكون من المستحسن أن نأخذ النص الأطول أساسًا للتحقيق. ومن ناحية أخرى، إذا وصل إلينا الكتاب في نسخة فريدة (*UNICUM*)، فمن الضروري نسخها نسخًا يعتني - قدر الإمكان - بكل سماتها وخصائصها الخطية (*palaeographical*) (نسخة أمينة = *Diplomatic edition*).

---

(١) في الأصل عكس المؤلف المصطلحين فأطلق مصطلح «draft copy» على المبيَّضة ومصطلح «fair copy» على المسوَّدة، ولعله سهو منه. (المترجم)

وتنقسم عملية استعادة النص الأصلي تقليديًا إلى مرحلتين: مرحلة تنقيح النص (*recensio*)، ومرحلة فحصه (*examinatio*). والهدف من المرحلة الأولى هو إعادة بناء النص من النسخة الباقية حتى يصير أقرب ما يكون من شكل النص الأصلي، في حين أن عملية البت في صحة النص وتوثيقه هي التي تعرف بـ مرحلة «الفحص».

وإذا وَجد المحقِّق - بعد الفحص - أن النص غير موثَّق تمام التوثيق، فينبغي أن يحاول تصحيحه وتنقيحه (*emendatio*) حتى يعيده إلى حالته الأصلية.

ومن ثَمَّ فمن الضروري: «١- أن ينشئ - إن أمكن - علاقات بين النُّسَخ المخطوطة التي وقف عليها. ٢- يستبعد النُّسَخ المستمدة من نسخ أخرى موجودة؛ لأنه ليس لها أية قيمة مضافة (*eliminatio codicum descriptorum*). ٣- يستخدم شجرة النُّسَخ (= *codicum stemma* أو *family tree*) لإعادة بناء المخطوطة المفقودة، أو النُّسَخ الرديئة التي بقيت منها»[١].

إن الهدف من هذه الطريقة التشجيرية (*stemmatic method*) هو تحديد نوع العلاقة التي تجمع هذه النُّسَخ المختلفة بعضها ببعض، وإعادة بناء قراءة النسخة الأم (*Archetype*). وهذه النظرية لها قيود؛ ذلك أنها تفترض أن القراءات والأخطاء تنتقل «عموديًّا»، أي مباشرة من النسخة الأصل إلى النُّسَخ التي نُسِخت منها. على أننا نجد في بعض المخطوطات ما يسمى بـ: التلوث[٢] (*contamination*) أو النقل «الأفقي» (*horizontal transmission*)، وهو: القراءات والفروق النصية المأخوذة من مخطوطات قد تكون - ربما - نسخًا أخرى للكتاب الأصلي وليست الأصل. وتعتمد العملية الناجحة لهذا المنهج على التقليد «المغلق» المتمثل في ضرورة اقتفاء أثر النسخة الأم فقط. هذا التقليد الذي يصبح - في بعض الأحيان - منفتحًا[٣].

---

(١) رينولدز (Reynolds) وويلسون (Wilson) ١٩٧٤: ١٨٦.

(٢) يقصد بالتلوث (contamination): تأثير نسخة على أخرى دون أن تكون الأولى أصلًا للثانية. انظر: دينيس موزيريل (Denis Muzerelle) - المصطلحات الكوديكولوجية (-Vocabulaire Codicologique). (المترجم)

(٣) ماس (Maas) ١٩٥٨؛ وست (West) ١٩٧٣.

ويتجلى التقليد الأكثر انفتاحًا في أنه عندما يكون المنهج التشجيري (*stemmatic approach*) غير مثمر، فإنه يحاول أن يستخدم مناهج أخرى. وهذا يشمل المناهج التجريبية ذات المنطق السليم، التي تقبل ضرورات عالَم يفتقر للكمال[1]. وقد تعرضت نظرية «شجرة علاقات النُّسخ» (*theory of stemmatics*) أو «التشجير النَّسَبي للنُّسَخ» (*stemmatisation*) في مجال دراسات فقه اللغة (*philology*) في المشرق العربي لانتقادات كثيرة. وعلى الرغم من ذلك، فإن ويتكام (*J.J. Witkam*) يشير إلى أن «تقييم الفروق بين النُّسَخ (القراءات البديلة= *variant readings*) هو الأداة الوحيدة التي يمتلكها العالم اللغوي، ولكن لا يمكن أن تظل كذلك، فمن الممكن - عمليًا - أن ينشئ في أي وقت - وإن كانت مهمة صعبة - شجرة علاقات (*stemma*) خالية من أي نقد أو تعقب»[2].

وعندما يقوم المحقق بتنقيح (*emending*) النص، فإنه يسترشد بمعرفته بموضوع الكتاب، وبمنهج المؤلف الفكري والأسلوبي. ومن ثَمَّ فالتنقيح يجب أن يقوم على التخمين عن علم (*informed conjecture*) وليس عن هوى؛ ذلك أن التعبيرات غير المعتادة، والفريدة من نوعها، والجدلية أيضًا، من شأنها - على وجه الخصوص - أن تتعرض للتحريف والتصحيف (*corruption*)، وقد يميل الناسخ إلى أن يستبدل بكلمات أخرى يراها معاصرة أو آلَف من غيرها. إن المبدأ الوارد في اللاتينية هو: القراءة الأصعب، أكثر احتمالًا (*difficilior lectio potior*=)، وعليه فينبغي النظر فيها قبل أن تختار القراءة الراجحة، لا أن تختار دون تمحيص (*indiscriminately*).

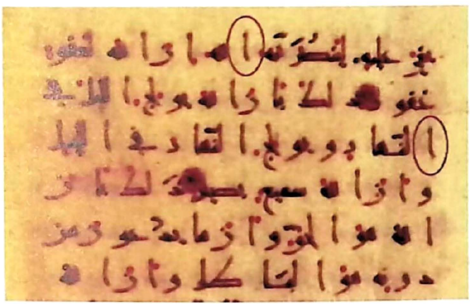
- **النقط (*Pointing*)** = انظر الحروف المعجمة (*Letter-pointing*).
- **نَقْط الإعجام (*Diacritical pointing*) (الإعجام= *diacritics*)** = انظر الألفبائية العربية (*Arabic Alphabet*)، الحروف المعجمة (*Letter-pointing*).
- **النمط العباسي الجديد (*New Abbasid Style*)**

يُعَدُّ فرانسوا ديروش (*François Déroche*) هو مَن وضع هذا المصطلح، ويشير

(١) رينولدز (Reynolds) وويلسون (Wilson) ١٩٧٤: ٢١٢.
(٢) ويتكام (Witkam) ١٩٨٨: ٩٨.

إليه أيضًا بـ «النمط الجديد» أو يختصره في رمز (NS / ن ج). وهو يشمل الخطوط التي تمثل النوعية الأنيقة (المنمقة) من قلم الكتب العباسية. ويعرف في المصادر القديمة بعدة أسماء، من نحو: «الكوفي المشرقي»، «الكوفي الفارسي»، «شبه الكوفي»، «الكوفي المتكسر»، «بيرموز»، «الكوفي النسخي»، وما إلى ذلك. ثم اقترح أخيرًا تسمية بديلة هي: «السريع المتكسر»[1].

ظهر هذا النمط الجديد في القرن ٣هـ/٩م، واستُخدم في نَسْخ جُلِّ المصاحف من القرن ٤هـ/١٠م حتى ٦هـ/١٢م، حتى في القرن ٧هـ/١٣م. وجاءت المخطوطات التي كُتبت بهذه الخطوط في أشكال عمودية. ووصفته شيلا بلير (*Sheila Blair*)[2] بأنه «نمط وعي ذاتي، يمثل جهود الكُتَّاب، في محاولة لإضفاء الطابع الرسمي على هذا الخط المستدير المنتظم، وجعله وسيلة جديرة بالمخطوطات القرآنية، وكذا النسخ المتقنة للمؤلفات القَيِّمة الأخرى». ويربط بعض العلماء أيضًا بين هذا النمط الجديد وإنشاء «الخطوط المنسوبة» لابن مُقْلَة.



شكل٢٠٥: صفحة مصحف من الرَّق، من القرن ٩هـ/١٠م تقديرًا، أو متأخرة قليلًا، نُسخت بالنمط الجديد (*RBD AC166*)

ويقسِّمه ديروش (*F. Déroche*)[3] إلى مجموعتين: مجموعة (NS.I)، ومجموعة (NS.III)، ومن الخصائص الرئيسة لهذه الخطوط: الفرق الملحوظ بين الجرَّات السميكة والرقيقة.

---

(١) بلير (Blair) ٢٠٠٦: ١٤٤.

(٢) ٢٠٠٦: ١٥١.

(٣) ١٩٩٢: ١٣٢-١٣٧.

وتتميز الألِف المفردة في مجموعة (NS.I) بأنها مستقيمة، ولهاترويس دقيق، منحدر جهة اليسار، في حين نجد الألِف في مجموعة (NS.III) متموِّجةً جدًّا (من نوع «S» المعكوسة). ومن ناحية أخرىٰ نجد شَرْطة الألِف (المتطرفة) تتميَّز بذيل/ مهماز في الطرف الأدنىٰ للحرف.

بحلول القرن ٧هـ/١٣م، صار النمط الجديد (NS) يُستخدم في كتابة عناوين الكتب والفصول، وكذا لأغراض الزينة الأخرىٰ، بوصفه مادة للعَرْض.



شكل٢٠٦: صفحة من قطعة من مصحف، نُسخت في القرن ٥هـ/١١م تقديرًا أو بعد، نُسخت بالنمط الجديد (معظمها دون ترويس) (*RBD AC153*)

* * *

(هـ)

• **الهوامش** (*margins*): انظر أيضًا: الأعلام (*Borders*).

سُمِّيت الهوامش في اللغة العربيـة بثلاثة مصطلحات وهي: حاشية، وهامش، وطُرَّة. والمصطلحات الثلاثة كانت تستخدم أيضًا للتعبير عن المادة المكتوبة في الهوامش، لا سيما الحواشي والتعليقات[1]. ويظهر أن كلمة «الطرة» اقتصر استخدامها على الغرب الإسلامي. ويطلق على الهوامش الأربعة: الهامش الرأسي (أو الأعلى)، والذيل (أو السفلي)، و الهامش الخارجي، والهامش الداخلي. ويُشار إلى الهوامش الداخلية لوجهي الصفحتين أحيانًا بـ «الحاشية اليسرى». وتسهم الهوامش إسهامًا كبيرًا في تنسيق الصفحة (إخراج الصفحة)؛ ذلك أن الهامش الأعلى في الصفحة الأولى (تحمل عنوانًا مزيَّنًا) عادة ما يتميز بأنه أكبر من الثلاثة الآخرين من جهة المساحة، وكذلك الشأن في ما يخص الهوامش الخارجية مقارنة بالهوامش الداخلية.

* * *

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ١٧٧-١٧٨.

(و)

- **الورشات / المحترفات (*Ateliers*)** = انظر النَّسخ (*Transcription*).

- **الورق (*Paper*)**: انظر أيضًا: الورق المزين (*Decorated paper*)، الورق الأوروبي (*European paper*)، العلامات المائية المختومة (*Impressed watermarks*)، الدمغة (*Imitation watermarks*)، الورق المسَلّك/ المطَرَّح (*Laid paper*)، ورق الأَبْرو (*Marbled paper*)، الورق المصبوغ (*Tinted paper*) (الملون-*coloured*)، العلامات المائية (*Watermarks*)، الورق القضيم (*wove paper*)، الورق المتعرج (*Zigzag paper*).

عُرف الورق في الصين قبْلَ خمسةِ قرون من مجيء الإسلام. ويبدو أن الذي اخترعه هناك سنة ١٠٥م هو المسؤول القضائي تساي لون (*Ts'ai Lun*). ودخل إلى العالم العربي في منتصف القرن ٢هـ/٨م تقريبًا، على الرغم من أنه كان معروفًا - على ما يبدو - في مرحلة ما قبل إيران الإسلامية[1]. وربطت التقاليد العربية إدخال هذه المادة الجديدة بعام ١٣٣هـ/٧٥١م، وهو العام الذي وقعت فيه معركة «أطلخ» على نهر تالاس (طَرَاز) (كازاخستان حاليًا)، فوقع في أسر المسلمين صينيون يجيدون صناعة الورق، اقْتِيدوا إلى سمرقند وأُسِّس أول مصنع للورق. وسرعان ما انتشر استخدام الورق من سمرقند إلى بغداد لا سيما في عهد الخليفة هارون الرشيد (١٧٠هـ/٧٨٦م-١٩٣هـ/٨٠٩م) إذ صار الورق يستخدم في دواوين الخلافة. ويقال إنه أصدر مرسومًا يقضي بأن جميع الوثائق الرسمية يجب أن تكتب على ورق، والسبب هو أن الورق يصعب محوه، مقارنة بالرق، دون أن يلحظ ذلك[2] (التزوير). بالإضافة إلى أن تكلفة صناعة الورق أقل بكثير من تكلفة الرَّق[3].

ومن هناك انتشرت صناعة الورق في دمشق والقاهرة (القرن ٣هـ/٩م). ووصلت مصانع الورق - في ما بعد - (٤هـ/١٠م و٥هـ/١١م) إلى تِلِمْسانَ وفاس وشاطبةَ وطُلَيْطِلَةَ.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٩.

(٢) جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ٤٩-٥٧، الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «كاغد» (٤/١٩-٤٢٠)؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٦٧ (١/ ٩٨-١٠٥).

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥١.

وبحلول منتصف القرن ٤هـ/١٠م يكون الورق قد حل محلَّ البردي في مصر، بل يشهد على دخوله للإمبراطورية البيزنطية. وصار الورق منذ القرن ٥هـ/١١م يُصدَّر إلى أوروبا (وإلى صقلية أساسًا). وابتداء من القرن ٨هـ/١٤م بدأت أوروبا تستعيض عن الورق المنتج في العالم الإسلامي بورقها المحلي[١].

وتُسَجِّل المصادر العربية عددًا من المصطلحات التي تطلق على الورق، وهي: القرطاس السمرقندي، والورق الصيني، (ورق الصين) والكاغد، إلا أن هذا الأخير (وُجد بصيغ مختلفة مثل الكاغِد، الكاغَذ، الكاغِيط ... إلخ) ربما استعير من الصينية (*chuzhi* أو *guzhi*)، عبر سغديان (*Soghdian*)، إلى الفارسية[٢].

المواد والتقنيات

تتمثل المصادر الرئيسة عن صناعة الورق العربي - إلى الآن - في كتاب «عمدة الكُتَّاب» المنسوب لابن باديس في القرن ٥هـ/١١م[٣]، وقسم من مخطوطات مجهولة المؤلِّف في «الإنشاء» محفوظة بالمكتبة الوطنية الفرنسية[٤]، وكتاب «المختَرَع في فنون من الصُّنَع» للملك المظفر [الرسولي] في القرن ٧هـ/١٣م[٥]، وبعض الإشارات المتناثرة في مؤلفات عربية مختلفة[٦].

لقد استخدم الصينيون الأوائل لحاء شجرة التوت مادة رئيسة في إنتاج الورق. وذكرت مصادر عربية مختلفة أن الكتان ومنتجاته من القماش والخِرق، والقِنَّب ومنتجاته من الحبال، والقطن وألياف لحاء شجرة التين (مُدَخ أو مُدَح) تُعَدُّ من مكونات الورق المحلي، إلا أنه يرجَّح أن القطن الخام لم يُستخدم، واكتُفي بمنتجاته القطنية (الخِرق)[٧]. كما استُخدمت - أيضًا - منتجات الحرير لإنتاج ما يسمى «الورق

---

(١) فالس إي صوبيرة (Valls i Subirà) ١٩٧٠: (١/ ٣)؛ قاموس الفن (DA)، (١٦/ ٣٥١-٣٥٤)، خان ١٩٩٥: ٢.
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٤٩؛ بلوم (Bloom) ٢٠٠١: ٤٧.
(٣) الزيات ١٩٩٢: ٧٩، إيريجوان (Irigoin) ١٩٩٣: ٢٧٨-٢٨٠.
(٤) رشيد الدين ١٨٣٦: (١/ ١٣٤).
(٥) جاسك (Gacek) ٢٠٠٢أ.
(٦) لو ليانيك بفافياس (Le Léannec-Bavavéas) ١٩٩٨.
(٧) ابن باديس ١٩٧١: ١٤٧؛ ليفي (Levey) ١٩٦٢: ٣٩؛ إيريجوان (Irigoin) ١٩٩٣: ٢٧٨، ٢٨١، جاسك (Gacek) ٢٠٠٢أ: ٨٤.

الحريري». وأشار مصدر مجهول المؤلف إلى استخدام شحم الحنظل (*the pith of colocynth*) في مرحلة نقع اللب لحماية المنتج النهائي من الفئران[1]. وينضاف إلى هذا استخدام بعض المواد الأخرى في إعداد المواد اللاصقة والأحبار. ولأجل الوقاية من الديدان، والصبار (صَبْر، صابر) - على سبيل المثال - كانوا يستخدمون الأفسنتين (الشيح) والحنظل (العلقم) في إعداد المواد اللاصقة في تجليد الكتب[2]. ولم ينجز إلى يومنا هذا إلا العدد القليل جدًّا من البحوث عن عجينة الورق لتحديد عناصرها ومكوناتها.

قوالب الورق

يلحظ أن هناك نوعين من القوالب (الطَبَق، الطَرْحَة) المستخدمة: قالب القضيم وقالب المسلَّك[3]. ويُحتمَل جدًّا أن يكون للقالب القضيم قطعة من قماش خشن منسوج (أو ربما من الحرير) هي بمثابة غربال موصول بإطار خشبي أو خيزران. ويُحتمل أيضًا أن تكون قطعة قماش الحرير - بحسب ديروش (*F. Déroche*) - بين القالب واللب[4]. والصفحة التي ينتجها هذا النوع من القالب تكون قضيمة، أو قليلة الرسوم.

أما القالب المسلَّك فإنه يتكون من صفوف متوازية من العشب أو القصب (تنتج خطوطًا ممددة عموديًّا) معقودة برباط من شعر الخيل (تنتج خطوطًا مسلسلة أفقيًّا). ويُرْفَق القالب بسناد (*deckle*). ويُعَدُّ أفضل ورق هو الذي تكون الخطوط المددة فيه - في كثير من الأحيان - متقاربة من بعضها بعضًا، والألياف غير واضحة. ويُلْحَظ أن معظم ورق المشرق العربي لا تظهر به إلا الخطوط الممددة، أما الخطوط المسلسلة (*Chain lines*) فلم تظهر إلا في عدد محدود من الأوراق.

---

(١) رسالة في صناعة الكتابة (RSK) ١٩٨٨: ٥٥.

(٢) جاسك (Gacck) ١٩٩٠-١٩٩١: ١٠٧.

(٣) لوفداي (Loveday) ٢٠٠١: ٣٤-٣٩.

(٤) قاموس الفن (DA)، (١٦/٣٥١-٣٥٤)، بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٣٠.

وتميزت القوالب بأنها كانت - دائمًا - مستطيلة الشكل. ومن الشائع أن صناع الورق أيضًا يعملون في قوالب متغيرة ومرنة[١]. ومن أجل زيادة سُمك الورق فإنه تُستَخدم عدة طبقات من عجينته[٢].

التغرية والصقل والإخراج النهائي

يُسْقَى الورق - عادة - (العلاج، التغرية) بالأرز أو القمح أو نشا الذرة، ويُصْقَل جيدًا (التصقيل)[٣]. كما يستخدم غراء الأسماك أيضًا في عملية التغرية[٤]. وعلاوة على ذلك، أمدَّنا مصدر مجهول بوصفة لعجينة مصنوعة من شب الأرض (الملح البِلَّوري) (الشب اليماني) مخلوط باللبن الرائب، تستخدم قبل التغرية لمنع الرطوبة أن تصيب الورق[٥].

الورق المصقول يشار إليه بلفظ «مصلوح» (أي صالح للاستعمال)[٦]. ويستخدمون في عملية الصقل مجموعة متنوعة من الأدوات من مثل: الخرزة (من الزجاج)، والحجر الأملس، واللوح الخشبي، و«النَّصاب» (مقبض خشبي). ويجري الصقل - بحسب الجبوري[٧]- على لوح من الرخام (مرمرة) باستخدام قطعة من محار (صدفة).

وعلى الرغم من أن معظم الورق يكون مصقولًا بعناية، لا يُقدَّم بعضه - ولا سيما المخطوطات الفاخرة التي تكون غالبًا من أصل إيراني - إلا بعد إضافة بياض البيض أو صمغ الكثيراء بالفرشاة.

هذا ويظهر أن بعض المخطوطات العثمانية الفارسية في القرن ٩هـ/١٥م تَستخدم كمية كبيرة من الطلاء في الصقل النهائي، وهو ما يعطيها مظهرًا لامعًا ودهنيًا للغاية[٨].

---

(١) إيريجوان (Irigoin) ١٩٦٣؛ إيريجوان (Irigoin) ١٩٩٣: ٢٨٣-٢٩٤.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٢.

(٣) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٣١؛ هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١٢-١٣.

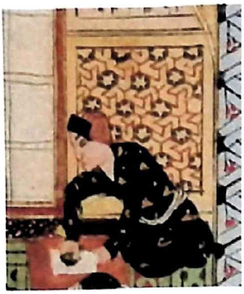
(٤) انظر على سبيل المثال: الدمشقي ١٩٢٨: ٤٥.

(٥) رسالة في صناعة الكتابة (RSK) ١٩٨٨: ٥٥.

(٦) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٥٠.

(٧) ١٩٦٢: ١٣٤-١٣٥.

(٨) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٣.



شكل٢٠٧: ملمّع ورق في أثناء عمله في الصقل من القرن ١٠هـ/١٦م (ديروش / *Déroche* وجلاديس / *Gladiss* ١٩٩٩: ٩٤)

تصنيف الورق

تُعَدُّ السمة الرئيسة للورق في المشرق العربي وشبه القارة الهندية هي عدم وجود علامات مائية، وكانت تلك العلامات تقليدًا بارزًا في صناعة الورق الأوروبي. لقد استُخدم الورق العربي في المشرق وشمال إفريقية والأندلس منذ النصف الثاني من القرن ٢هـ/٨م حتى نهاية القرن ٧هـ/١٣م. وكان الورق العربي يُعرف في أوروبة في القرنين ٥هـ/١١م و٦هـ/١٢م باسم «*charta damascena*»، أي «الورق الدمشقي».

وفي النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م تمكن الإيطاليون من الحصول على تقنية صناعة الورق، ونجحوا في تصنيع الورق وتصديره في القرن ٨هـ/١٤م إلى شبه جزيرة القِرْم، ثم إلى المشرق العربي في القرن ٩هـ/١٥م. ونتيجة لهذا الوضع الجديد، فقد أثار الورق الأوروبي المصدَّر إلى المغرب بعض الاختلافات الفقهية بين المسلمين، بشأن مدى مشروعية الكتابة على هذا الورق الأوروبي. فأصدر محمد بن أحمد بن مرزوق (ت٨٤٢هـ/١٤٣٩م) – على سبيل المثال – فتوى في عام ٨١٢هـ/١٤٠٩م بعنوان: «تقرير الدليل الواضح المعلوم على جواز النَّسخ في كاغِد الروم»[1].

وعلى الرغم من الاستخدام الواسع الانتشار للورق الأوروبي في العالم العربي بعد القرن ٩هـ/١٥م لم تتوقف صناعة الورق المحلي في دول مثل مصر واليمن. وكذلك الشأن في بلاد إيران والهند التي استمرت فيها صناعة الورق حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م وأوائل القرن ١٣هـ/١٩م، بل ما زالت مناطق في الهند تنتج الورق إلى اليوم. أما بلدان

(١) جاسك (Gacek) ٢٠٠٤: ١٥.

آسيا الوسطىٰ من مثل: بخارىٰ وسمرقند وفرغانة فقد ظلت صناعة الورق بها حتىٰ قامت الثورة البلشفية.

حتىٰ وقت قريب جدًّا، ونظرًا لعدم وجود بيانات دقيقة في جميع فهارس المخطوطات العربية تقريبًا، يُوصَف الورق المنتج في العالم العربي والإسلامي بـ «الشرقي» فقط، دون أية تفاصيل أخرىٰ، بيد أنه في السنوات العشر أو الخمس عشرة الماضية، تغير الوضع كثيرًا جدًّا، بتزايد عدد المؤلفات - باطراد - التي تحاول وضع تصنيف للورق «الإسلامي»[(١)]. وهذا البحث المستمر هو أمر مهم لتأريخ المخطوطات والتعريف بأصولها.

وكما سلف الذكر، فإن قوالب الورق العربي مستطيلةُ الشكل. وتُرفَع الورقة الأصلية من القالب والخطوط الممددة والمسلسلة مرئية، ذلك أن الخطوط الممددة تكون دائمًا عمودية، والمسلسلة تكون أفقية. ولذلك، إذا كانت الورقة الأصلية مطوية مرة واحدة (في ورقة مطوية)، فإن الخطوط الممددة تصبح خطوطًا أفقية (أو متعامدة مع كعب الكتاب) والخطوط المسلسلة عمودية. ومن ثَمَّ فإن في الطي الثاني (في الكراس الرباعي) تصبح الخطوط الممددة مرة أخرىٰ عمودية والخطوط المسلسلة أفقية. وبعد الطي الثالث (في الكراس الثماني) يجب - بطبيعة الحال - توظيف الخطوط الممددة أفقيًا، والخطوط المسلسلة عموديًا (الأوراق المطوية).

وأنواع أوراق العربي المشرقي والهندي المعروف إلىٰ الآن هي:

الورق القضيم (*wove paper*) أو الورق بدون خطوط (*pattern-less paper*): لم يُستخدَم هذا النوع من الورق - علىٰ الأرجح - إلا في الحقبة المتأخرة، فقد وُجد في عدد كبير من مخطوطات الشرق الأدنىٰ، وإن كان عددها لا يفوق مخطوطات إيران والعراق التي استَخدمت هذا الورق القضيم بكثرة. وكان الورق القضيم - قديمًا - سميكًا، لينًا، مغطىٰ بصوف ناعم (مندوف). ويُلْحَظ أن الورق القضيم اليمني المستخدم من القرن ٧هـ/١٤م إلىٰ منتصف القرن ١٠هـ/١٦م تميز بأنماط تخطيط «مضطربة» وألياف بارزة. وخير مثال علىٰ الورق القضيم هو الورق البغدادي المستَخدم

---

(١) تقاليد المخطوط العربي (AMT): ١٩٨-٢٠٣، إيريجوان (Irigoin) ١٩٩٣؛ بيت أريبه (Beit-Arié) ١٩٩٩؛ هومبرت (Humbert) ١٩٩٨؛ لوفداي (Loveday) ٢٠٠١.

في أوائل القرن ٨هـ/١٤م. وتصف شيلا بلير (*Sheila Blair*)[1] عينة من هذا الورق بأن لونه برتقالي باهت، وتذهب إلى القول: «إن الورق القضيم يتَّسم بظلال عمودية بسبب سماكة طفيفة للب على طول أضلاع القالب، غير مندوف المظهر»، وهو ما يسمى بـ «الضلع المظلل» الذي يظهر في شكل شريط كثيف في الصفحة ذات الاستخدام الخاص «لتحديد طريقة طي الورق القضيم في إنشاء الكراريس»[2].



شكل٢٠٨: ورق قضيم هندي بألياف بارزة غير منحلَّة

---

(١) ١٩٩٥: ٣٨.

(٢) لوفداي (Loveday) ٢٠٠١: ٥٨.

الورق ذو الخطوط الممدة (*laid lines*) فقط: يَتَّسم هذا الورق بالخطوط الممدة غير المنتظمة والسميكة. وقد استمر إنتاج هذا التنوع واستُخدم على نطاق واسع حتى ٩٠٥هـ/١٥٠٠م، وإن كان هو النوع السائد حتى ٦٤٧هـ/١٢٥٠م. واستُخدم في جميع أنحاء المنطقة وخاصة في العراق وإيران وآسيا الوسطى[١]. ولغرض تنسيق صفحة الورق المسلَّك (*laid paper*)، تُقاس المساحة التي يشغلها ٢٠ خطًّا ممددًا (أو ٢٠ خطًّا ممددًا في العرض) بالملليمتر[٢].

الورق ذو الخطوط الممدة (*laid lines*) والمسلسلة (*chain lines*): نميز في هذه الفئة بين عدة خطوط على النحو الآتي:

- **الخطوط المسلسلة المفردة**: كان هذا النوع من الورق - الذي استُخدم في النصف الثاني من القرن ٥هـ/١١م حتى أواخر القرن ٩هـ/١٥م - نادرًا في الجزء الشرقي من العالم العربي. وعادة ما تكون هذه الخطوط المفردة منحنية (متموِّجة) غير متساوية المساحات البينية، ذلك أن التباعد غير المنتظم (٤٠-٦٠ ملم) بين هذه الخطوط من سمات الورق المنتج في الغرب الإسلامي (المغرب والأندلس). ونُضيف إلى ذلك أنَّ ورق هذه المنطقة يسهل تمييزه بسبب التعرجات التي رُسمت على الورق الخارج من القالب بأداة تمحيط (ورق متعرج). وعلى النقيض من ذلك، فإن الورق الإيطالي الذي ليست به علامات مائية، أي المشابه للورق المنتج في الأندلس (إسبانيا)، خطوطه المسلسلة تتراوح مسافةُ التباعد بينها ما بين ٦٠ملم و١٠٠ملم.

- **الخطوط المسلسلة المفردة المتناوبة مع الخطوط المسلسلة العنقودية (المتجمعة عادة في ثلاثيات)**: ارتبط هذا النوع من الورق بأُخَرَة بأذربيجان وإيران، واستُخدم بهما في أوائل القرن ٦هـ/١٢م حتى نهاية القرن ٧هـ/١٣م.

- **الخطوط المسلسلة العنقودية**: تنقسم هذه الخطوط إلى أربع فئات فرعية هي:
  - الخطوط المسلسلة المجمعة في الاثنينيات.
  - الخطوط المسلسلة المجمعة في الثلاثيات.

---

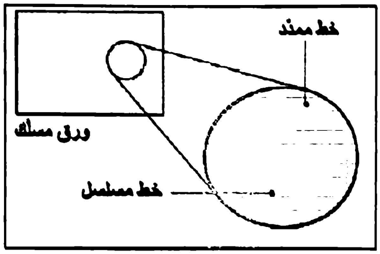
(١) واستُخدم أيضًا في الهند - راجع جاسك (Gacek) ١٩٨٤: الحادي عشر.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٤، لوفداي (Loveday) ٢٠٠١: ٥٧.

• الخطوط المسلسلة المجمعة في الاثنينيات والثلاثيات بالتناوب.

• الخطوط المسلسلة المجمعة في الرباعيات والخماسيات.

ظهر هذا النوع من الورق منذ أوائل القرن ٦هـ/١٢م، وأصبح هو النوعَ المهيمن على الورق منذ بداية القرن ٨هـ/١٤م. وبيَّنت هومبرت (*G. Humbert*)[1] (١٩٩٨) في أحدث أبحاثها أن ورق الخطوط المسلسلة المجمعة في الاثنينيات كان يُستخدم على نطاق واسع في مصر منذ القرن ٦هـ/١٢م إلى القرن ٩هـ/١٥م. أما تلك المجمَّعة في ثلاثيات فقد وُجدت في ورق إيران وسوريا ومصر وآسيا الصغرى ومكة المكرمة، من القرن ٥هـ/٩م إلى القرن ١١هـ/١٥م.



شكل ٢٠٩: ورقة عربية بخطوط مسلسلة مجمعة في ثلاثيات

أما الورق المجمع في خماسيات فقد استُخدمت نسبةُ قليلة منه بين عامي ٧٧٦هـ/١٣٧٤م و٨٢٣هـ/١٤٢٠م في بغداد وجنوب إيران. ومنذ ٩٥٧هـ/١٥٥٠م لم نعد نجد الورق ذا الخطوط المسلسلة المجمعة في الاثنينيات والثلاثيات في مخطوطات المشرق العربي، ويبدو أنه تمت الاستعاضة عنها بالعلامات المائية الموجودة في الورق الأوروبي، وتحديدًا ورق البندقية ذي العلامة المائية الرأسية[2].

التسميات والأحجام

ذكرت المصادر العربية مجموعة متنوعة من الأوراق، ولكن «لا يمكن أن تكون التعبيرات التقليدية - التي تختلف باختلاف الزمان والمكان - مماثلة للمصطلحات

(١) هومبرت (Humbert) ١٩٩٨.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٧.

التي يستخدمها المتخصصون المعاصرون»[1]. وها هو النديم في كتابه «الفهرست»[2] - الذي يُعد من أقدم المصادر العربية - يقدم لنا مجموعة من تسميات الورق، نعرضها في ما يأتي:

- فرعوني.
- سليماني.
- جعفري.
- طَلْحي.
- طاهري.
- نُوحِي.

وهناك قائمة مهمة أخرى لأنواع الورق ذكرها القَلْقَشَندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) في «صبح الأعشى»[3]، بل قام بتصنيف الورق المستخدم في أعمال الديوان في مصر وسورية من جهة الحجم. وقد قام فون كراباسك (*J. von Karabacek*)، بتحليل هذه القائمة، محاولًا إعادة تحديد الأحجام الأصلية بالملليمتر[4]. ويُعد الورق البغدادي هو أكبر أحجام الورق، وقد ساوى القَلْقَشَندي[5] بينه وبين ورق «الطومار»، ويُذْكَر أنه كان يُستخدم - في الغالب - في نسخ من المصاحف الشريفة. كما كان يُستخدم في نسخ كتاب «جامع التواريخ» لرشيد الدين في القرن ٨هـ/١٤م، وكذا عدد من مصاحف آل خانيد[6]. على أننا لا بد أن نسجل أن وصف [هذا النوع من الورق بـ] «البغدادي» إنما جُعل لمجرد تمييز الورق ذي الحجم الكبير[7].

ونورد هنا قياسات الأحجام المختلفة كما ذكرها القَلْقَشَندي في ما يأتي:

- البغدادي الكامل = ١٠٩٩ × ٧٣٣ مم.
- البغدادي الناقص = ٩٧٧ × ٦٩٩ مم.
- الثلثان من الورق المصري = ٤٨٨ × ٣٢٥ مم.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥١.

(٢) جروهمان (Grohmann) ١٩٥٢: ٥٢؛ جروهمان (Grohmann) ١٩٦٧: (٩٩/١)، هوارت (Huart) ١٩٠٨، ٩-١٠؛ كراباسك (Karabacek) ١٩٩١: ٣٠.

(٣) ١٩٦٣: (٢/ ٤٨٧-٤٨٨) و(٦/ ١٨٩-١٩٦).

(٤) كراباسك (Karabacek) ١٩٩١: ٦٤-٧٠، بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٣١.

(٥) ١٩٦٣: (٢/ ٤٨٧) و(٦/ ١٨٩).

(٦) بلير (Blair) ١٩٩٥: ٣٠، ٣٨-٣٩، ١١٤، بلير (Blair) ٢٠٠٦: ٢٥٠-٢٥١.

(٧) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥١.

• النصف (أي النصف من الطومار المنصوري) = ٣٦٦ x ٢٤٤ مم.

• الثلث (أي ثلث المنصوري) = ٢٤٤ x ١٦٢ مم.

• المنصوري = ٢١٣ x ١٤٢ مم.

• الصغير أو العادة = ١٨٣ x ١٢٢ مم.

• ورق الطير = ٩١ x ٦١ مم.

كما نجد في التقاليد الإيرانية والتركية والهندية مجموعة متنوعة من التسميات أيضًا، ولكن بصرف النظر عن الملحوظات المتعلقة بالحجم والمتانة والجمال لبعض هذه الأوراق، فإن المصادر لا تَذْكُر إلا القليل من الصفات الكفيلة بالتحديد الدقيق لنوعها[١].

توصَّل البحث الذي قام به إرجوان (*Irigoin*)[٢] إلى ثلاثة أحجام رئيسة للورق العربي هي:

• في الشرق الإسلامي (المشرق)، قبل التقليص:

- الكبير = ٧٢٠/٦٦٠ x ٥٦٠/٤٩٠.

- المتوسط = ٥٦٠/٤٩٠ x ٣٨٠/٣٢٠.

- الصغير = ٣٧٠/٣٢٠ x ٢٨٠/٢٣٥.

• بعد التقليص:

- الكبير: ٧٢٠ x ٥٢٠.

- المتوسط: ٥٢٠ x ٣٦٠.

- الصغير: ٣٦٠ x ٢٦٠.

• في الغرب الإسلامي (المغرب):

- المتوسط = ٥٤٠/٤٩٠ x ٣٥٠/٣٣٠.

- الصغير = ٣٧٥/٣٣٥ x ٢٧٥/٢٤٠.

---

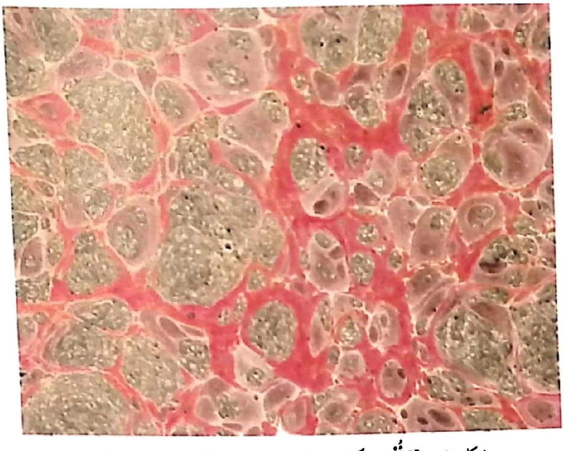
(١) هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١١؛ محفوظ ١٩٧٦: ١٤٥؛ بورتر (Porter) ١٩٩٢: ٢٣-٢٩؛ عبد الرحمن ١٩٧٩: ٢٠.

(٢) إرجوان (Irigoin) ١٩٩٣: ٣٠٣، ١٩٩٧: ٦٩.

- **ورق الأُبْرو (*Marbled paper*)**: انظر أيضًا: الورق المزين (*Decorated paper*)، الورق المصبوغ (*Tinted paper*) (الملوَّن= *coloured*).

الأُبْرو هي طريقة لتزيين الورق من خلال «طلاء ينقل ألوانها لسطح الغلاف بواسطة الغراء. وهذا الطلاء يُفضَّل أن يكون مصنوعًا من عشب بحري (*acarragheen*) أو صمغ الكثيراء المغلي في الماء»[١]. وتكون زخرفة ورقة الأُبْرو على جهة واحدة فقط.

ويعود أصل استخدام هذه التقنية للشرق الأقصى. ويبدو أن ورق الأُبْرو (بالتركية: «إبرو»، بالفارسية: «أَبْري» - «أي سحابة»، ومن ثم «كاغظي أبري» - «أي ورق السحابة») كان يُستخدم في إيران منذ أوائل القرن ٩هـ/١٥م، على الرغم من عدم بقاء نماذج منها[٢]. ومنذ منتصف القرن ١٠هـ/١٦م عرف هذا الورق انتشارًا كبيرًا في إيران وتركيا. كما جرى استيراده في ما بعد - في نهاية القرن ١٠هـ/١٦م - من أوروبا. واستُخدم ورق الأُبْرو بوصفه حاملًا للكتابة، وكذا للتجليد في أغلفة الكتب، والبطانة، والغاشية (*end papers*).



شكل٢١٠: ورقة أُبْرو تركية من القرن ١٣هـ/١٩م (*RBD AC58*)

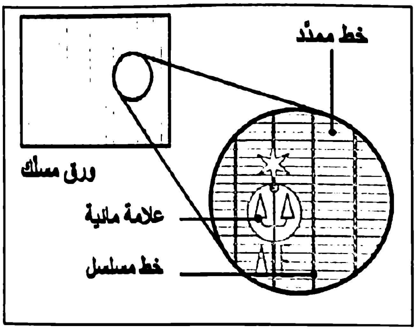
---

(١) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ٣١٤.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٩.

• **الورق الأوروبي (*European paper*)**: انظر أيضًا: الورق (*paper*).

يمكن تقسيم الورق الأوروبي إلى أربع فئات رئيسة هي: الورق اليدوي والورق الآلي من ناحية، ومن ناحية أخرى: الورق المسلَّك (*laid paper*) والورق القضيم (*paper wove*). ويتسم هذا الورق المسلَّك بآثار أسلاك مسلسلة وممدَّدة. والفرق الرئيس بين الورق الأوروبي والورق العربي المشرقي وورق نظرائهم الهنود، هو وجود علامات مائية في الأول، وغيابها في الأخيرين.



شكل٢١١: ورقة أوروبية بخطوط مسلسلة سميكة بين فواصل منتظمة، وذات علامة مائية مثبتة على النصف الأيمن منها.

هذا ويمكن تصنيف الأسلاك المسلسلة (*chain lines*) في الورق الإسلامي إلى ثنائيات وثلاثيات ورباعيات، أو إلى ثنائيات وثلاثيات، وبدلًا من ذلك «يتم فصل كل مجموعة عن الأخرى بفراغ تصل مسافته إلى ما يقرب من ثلاثة أضعاف المسافات التي تفصل بين عناصر داخل كل مجموعة»[1]. وتتّسم هذه الأسلاك المسلسلة (*chain lines*) بأنها غالبًا ما تكون مُتموِّجة وغير منتظمة، وتُوضع في ما بين ٣٠ و٩٠ ملم كلًّا على حدة. أما الخطوط الممددة (*laid lines*)، فغالبًا ما تكون مزدوجة، كما تبدو كأنها خطوط رقيقة. ويبلغ عددها في المتوسط ما بين ٨ خطوط ممَدَّة و١٥ خطًّا ممَدَّدًا (*laid lines*) في ٢٠ ملم. هذا بالإضافة إلى أن بعض الأوراق لا تتوفر إلا على هذه الخطوط الممدَّدة (*laid lines*) فقط (إيران، بلاد ما وراء النهر).

---

(١) بوش (Bosch) وآخرون ١٩٨١: ٢٩.

وعلى النقيض من ذلك، نجد أن الأوراق الأوروبية ذات الأسلاك المسلسلة (*chain lines*) تَتَّسم أساسًا بأنها أكثر دقة وأشدُّ وضوحًا، ذلك أن وجه القالب يتشكل من الأسلاك النحاسية. أما المسافة الفاصلة بين الأسلاك المسلسلة (*chain lines*) فثابتة عند نحو ٢٥ - ٣٠ مم.

وعلى الرغم من أن الورق الأوروبي القضيم (*wove paper*) اختُرع في نحو عام ١١٦٨ هـ/١٧٥٥م، فإنه لم يصنع أكبر حجم إنتاج منه إلا في نهاية القرن ١٢هـ/١٨م[1]. وصار هو الورق الأكثر شيوعًا في القرن ١٣هـ/١٩م. وكان له مظهر مزركش، وهو يعتمد في تصنيعه على لب الخشب، لكنه بنيويًا ضعيف التصنيع.

- **ورق البطائن (*Endpapers/ Endleaves*)**: انظر أيضًا: البطانة (*Doublure*).

ورق البطائن هو عبارة عن ورقتين أو أكثر من الأوراق المطوية (ملونة أو مزخرفة أحيانًا)، يضعها المجلِّد في بداية متن النص ونهايته. ويتكون من ورق الغاشية (*pastedowns*) والظهرية (*flyleaves*)، أما ورق الغاشية (*pastedowns*) فيُلْصَق على غلاف الكتاب الداخلي، بغرض حماية كتلة النص، وتقوية بنية التجليد؛ لا سيما أن كتلة النص في المخطوطات العربية (وخاصة في المشرق الإسلامي) تلصق بغلاف التجليد مباشرة دون حائل، ولم يظهر استخدام ورق البطائن (راجع الشكلين ٤١ و٤٥) إلا في الحقبة الإسلامية المتأخرة، في الغرب الإسلامي خاصة، من خلال ما رأيناه من نماذج كثيرة وصلت إلينا من هذه المنطقة.

- **الورق القضيم (*Wove paper*)**: انظر أيضًا: الورق (*Paper*)، الورق الأوروبي (*European paper*)، الورق المسلَّك (*Laid paper*).

«الورق القضيم» على عكس «الورق المسلَّك»، هو نوع من الورق خالٍ من الأسلاك الممددة أو المسلسلة. وبعبارة أخرى: هو ورق غير مزين، حتى عندما يوضع تحت الضوء، نجد له نمطًا منتظمًا من الشبكات الدقيقة، ولكن بدون أي خط من الخطوط التي تميز الورق المسلَّك.

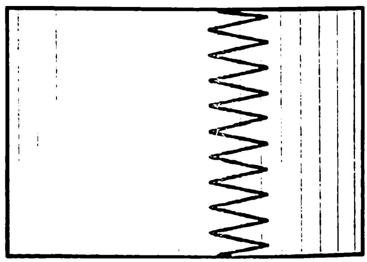
---

(١) جاسكل (Gaskell) ١٩٧٢: ٦٥-٦٦.

وقد كان الورق القضيم الأوروبي يُستخدم على نطاق واسع في المخطوطات العربية في القرن ١٣هـ/١٩م وأوائل القرن ١٤هـ/٢٠م، وربما كان استخدامه بعلامات الدمغة.

• **الورق المتعرج (*Zigzag paper*)**: انظر أيضًا: الورق (*Paper*).

تميَّزت نسبة كبيرة من الورق الأندلسي والمغربي في المدة ما بين ٥٦١هـ/١١٦٦م-١١٦٧م و٧٦١هـ/١٣٦٠م بعلامة «التعرج»، في شكل «مموَّج» أو في شكل «صَليب قُطْري» يمتدُّ من الهامش العلوي إلى الهامش السفلي. ويحدث ذلك والورقة في حالة رطبة، بواسطة آلة مسنَّنة في هيئة «مشط»، أو عن طريق أدوات أخرى. وهذا الورق يكون من عينة الورق المسلَّك (*laid paper*) ذي الأسطر المسلسلة الموضوعة بين فواصل منتظمة. وقد وُقِف على هذه العلامة - أيضًا - على أوراق العلامة المائية الإيطالية(١). وعلى الرغم من أن هناك نظريات عدة تحاول أن تقدم تفسيرًا للطريقة التي طُبِّقت بها علامة «التعرج»(٢)، لم تُحَدَّد وظيفتها إلى الآن بشكل قاطع.



شكل ٢١٢: صحيفة من الورق المسلَّك بخط متعرج وُضع على يمين المنتصف قليلًا

• **الورق المزيَّن (*Decorated paper*)**: انظر أيضًا: ورق الأَبْرو (*marbled paper*)، الورق المصبوغ (*Tinted paper*) (الملون= *coloured*).

تنتمي هذه الفئة من الأوراق الخاصة في المقام الأول إلى الورق المصبوغ (الملون)، وورق الأَبْرو (الرخامي). وهناك أوراق مزينة أخرى تسمى بـ«الورق المظلل» (*silhouetted*

---

(١) فالس (Valls) وسوبيرا (Subirà) ١٩٧٠: ٩؛ ديروش (Déroche) ٢٠٠٠: ٥٨-٥٩؛ ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٥٢.

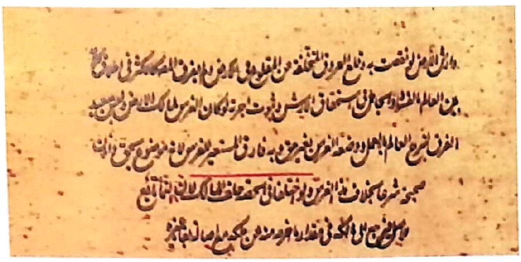
(٢) إستيف (Estève) ٢٠٠١.

(*paper*) و«الورق المرمَّل بالذهب» (*gold-sprinkled paper*). وقد ظهرت هذه التقنيات في إيران منذ القرن ٩هـ/١٥م، وفي تركيا منذ نهاية القرن ١٠هـ/١٦م[١].

وأخذ «الورق المظلل» اسمه من الصور الظِّلية الملونة المرسومة على الورق، التي كانت تُرسم في إيران بمرسام، موظفِّين في الآن نفسه تصاميم من أشكال الأرابيسك والحيوانات والملائكة، بأحد اللونين الأحمر والبنفسجي في معظم الأحيان. وقد كانوا يقصُّون الصور الظلية من جلود ملوَّنة ودقيقة جدًّا، تُوضع بين ورقتين من الورق المشرَّب بالشَّبِّ[٢]. وفي تركيا كانت هذه التقنية تعتمد على تشريب سُمْك الورقة بالكامل، باستخدام حشو من النسيج، في أشكال من مثل: الأشجار أو الزهور، باللون الأخضر أو الوردي[٣].

أما تقنية الورق المرمَّل بالذهب (بالفارسية: زَرْ أَفْشَان) فقد ظهرت في إيران في القرن ٩هـ/١٥م، ثم تبنَّاها الأتراك العثمانيون بعد ذلك، مع العلم أنها قد حظيت بشهرة كبيرة بين الفنانين الخراسانيين في القرن ١٠هـ/١٦م، واستُخدمت في بعض المخطوطات الصفوية المهمة جدًّا[٤].

هذا وقد وُجدت مخطوطات من أصل هندي من القرن ١٢هـ/١٨م، استَخْدَمت تقنية الورق المرمَّل بالفضة.



شكل٢١٣: ورقة مرمَّلة بالذهب (*ISL 9*، مؤرَّخة عام ١٢٦٧هـ/١٨٥١م)

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦١، ٢٤٨-٢٤٩.
(٢) دويزي (Doizy) ١٩٩٦: ٧٨-٧٩.
(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٢٤٨-٢٤٩.
(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦١ ، ٢٤٩؛ الموسوعة الإيرانية (EIR)، مادة: «أفشان».

• **الورق المسلَّك / الورق المطَرَّح (*Laid paper*)**: انظر أيضًا: الورق (*Paper*)، الورق الأوروبي (*European paper*)، الورق القضيم (*Wove paper*).

الورق المسلَّك/ المطَرَّح: هو ورق يتميز بنمط خطوط (ممددة ومسلسلة) أفرزها الضغط الطبيعي لوزن عجينة الورق في القالب. وبعبارة أخرىٰ، فإن هذه الخطوط هي علامات تعكس نمط شبكة القالب. ويُفحَص هذا النمط بحفظ الورق بعيدًا عن الضوء، أو باستخدام جهاز بسيط سقفه وقاعدته من الزجاج.

ويوصف الورق المسلَّك/ المطَرَّح بقياس ٢٠ سلكًا ممددًا يغطي الصفحة من حيث المليمترات، بالإضافة إلىٰ قياس المسافة بين الأسلاك المسلسلة (*chain lines*) المفردة، أو بين مجموعات منها (راجع الشكلين ٢٠٩ و٢١١).

• **الورق المصبوغ (*Tinted paper*) (الملوَّن - *coloured*)**: انظر أيضًا: ورق الأبْرو (*Marbled paper*)، الورقة المزين (*Decorated paper*).

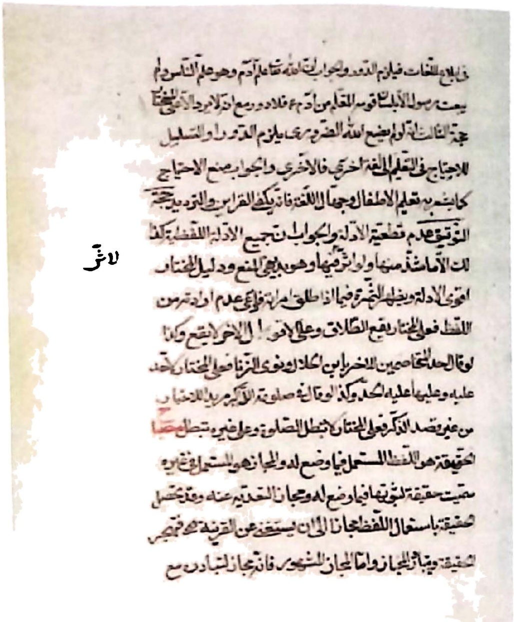
استُخدم الورق المصبوغ (الملوَّن) في المتن (*textblock*) كما استُخدم في التجليد (*bookbinding*)، وبصفة خاصة في الورق المشبَّك (*paper filigree*) وأغلفة الكتب. وقد ثبت استخدام الورق الملوَّن في تجليد الكتب إلىٰ جانب الجلد (وخصوصًا في نصف التجليد) في القرن ١١هـ/١٧م في آسيا الوسطىٰ وإيران، وكان شائعًا جدًّا في تركيا في القرنين ١٢هـ/١٨م و١٣هـ/١٩م.

ويعدُّ ورق المناطق الشرقية من العالم الإسلامي - عمومًا - أكثر بُنّية من ورق الغرب الإسلامي (شمال إفريقية والأندلس)، ذلك أن الورق الشاطبي - مثلًا - أصفر اللون، بسبب الميل - ربما - إلىٰ تقليد «الرق». هذا ومن أكثر الألوان التي نجدها في الأوراق المصبوغة: الأصفر، والأمغر (الأحمر)، والوردي، والأزرق الفاتح، والقرنفلي-البني، بالإضافة إلىٰ ألوان أخرىٰ تشمل: الأحمر، والأرجواني، والأزرق والأصفر[1]، ذلك أنها غالبًا ما كانت تُستخدم في المخطوطات لتزيينها وتجميلها. وعلىٰ الرغم من أن صباغة الورق بدأت في القرن ٥هـ/١١م، فإنها لم تصل إلىٰ ذروة الاستخدام إلا في إيران

---

(١) هوارت (Huart) ١٩٠٨: ١١-١٢؛ كاراباسك (Karabacek) ١٩٩١: ٦٠-٦٤؛ بلير (Blair) ٢٠٠٠.

والإمبراطورية العثمـانية في القرن ٩هـ/١٥م، وكانت تُستخدم في المختـارات الأدبيـة والمجموعات الشعرية[١].



شكل٢١٤: ورق روسي مصبوغ بالأزرق الفاتح، مؤرخ عام ١٢٢٥هـ/١٨١٠م (*ISL 55*)

كانت صباغة الورق تجري إمَّا بإعداد التغرية (لصق) أو بغمس الأوراق في محاليل ملونة. وأفاد محمد الدمشقي[٢] أن الغراء (*size*) يُخْلَط بالزعفران (*saffron*) للحصول على اللون النَّارَنْجي (البرتقالي)، وبالنِّيلة (*indigo*) للحصول على الأزرق، وبالحناء للحصول على الأحمر. أما في ما يخص إعداد المحاليل الملونة لغمس الورق فيها، فقد أوصى الدمشقي بمادة بَقَّم (*brazilwood*) للحصول على اللون الأحمر، والتمر (البلح) للحصول على الأخضر، والنِّيلة (*indigo*) للحصول على الأزرق ... إلخ.

---

(١) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦٠- ٦١.

(٢) ١٩٢٨: ٤٦-٤٧.

وذهب الجبوري[١] إلىٰ أن الصبغة الحمراء يُتَوَصَّل إليها باستخدام ماء الحناء، والصبغة الصفراء بخلط صفار البيض بالصمغ العربي والماء، والصبغة البيضاء بخلط المسحوق الأبيض بالصمغ العربي والماء[٢]. وكان الورق الروسي الذي يُنتج للسوق الإيراني في القرن ١٣هـ/١٩م يُصبغ - في كثير من الأحيان - بالصبغة الزرقاء (شكل٢١٤).

إن تطعيم ورقة بأخرىٰ ذات لون مختلف (تُعرَف باسم «فصَّالي») هي تقنية ظهرت في هَرَاةَ في نهاية القرن ٩هـ/١٥م، وكانت شعبية جدًّا في بلاد فارس والهند وتركيا في القرن ١٠هـ/١٦م. وهي تقنية تسمح باستخدام مجموعة متنوعة من الألوان في الهوامش[٣].

• **الورق المطوي** (***Folding of sheets***): انظر أيضًا: أشكال الكتب (*Book formats*)، الكراس (*Quire*) (الملزمة= *gathering*).

علىٰ الرغم من أن هناك نماذج للمخطوطات التي تتكون من أوراق الرق غير المطوية (كتب ذات قطع كامل= *Atlas books*)، تتألف الغالبية الساحقة للمخطوطات من كراريس ذات أوراق مطوية.

ويبدو أن الطي في الورق الأصلي (سواء كان رقًّا أو ورقًا) لا يتعدىٰ الطيَّة الواحدة فقط (قطع النصف) في الغالبية العظمىٰ من المخطوطات، لا سيما تلك التي تنحدر من الحقبة المتوسطة. (نستثني هنا مخطوطات الرق المنتجة في المغرب، التي كانت تطبق عليها «قاعدة جريجوري[٤] في الطي» عمومًا). وعليه فقد كان شكل الرَّق أو الورق يرتبط مباشرة بحجم الورقة الأصلي. وبعبارة أخرىٰ: إن الورقة المزدوجة (*bifolium*) في المخطوط كانت أقرب من جهة الحجم إلىٰ الورقة الأصلية، والورقة (المطوية) تمثل ما يقرب من نصف حجم تلك الورقة.

---

(١) ١٩٦٢: ١٣٤-١٣٥.

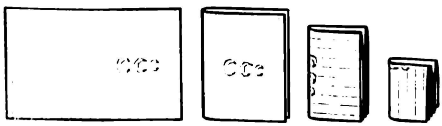
(٢) انظر أيضًا: عبد الرحمٰن ١٩٧٥: ٩٠.

(٣) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦١-٦٣.

(٤) تقدَّم تعريفها في مدخل «قاعدة جريجوري». (المترجم)

ويتنوع قَطْع الورقة الأصلية إلى شطرين، أو إلى ثلاث، أو أربع قِطَع متساوية، ولكل قطعةٍ مطويةٍ في ما بعد أن تشكّل كراسًا من أربع صفحات (*bifolium*). وكذلك الأمر في الأوراق الكبيرة، ذلك أنه يمكن استخلاص مقادير قطْع الورق من كلام القَلْقَشَندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، الذي ذكر أن مقادير القطع المعروفة في الزمن القديم، والمتمثلة في: ٣/٢ (الثلثان)، و٢/١ (النصف)، و٣/١ (الثلث)، و٤/١ (الربع)، و٦/١ (السدس)، وكلها تتعلق بالورق الأصلي (الطومار)[١].

ولقد وجدت الطريقة الغربية في الطي المتعدد للورقة الأصلية (مرتين في الرباعي، وثلاث مرات في الثُماني ... إلخ) طريقها إلى المشرق العربي عن طريق إدخال الطباعة[٢]. ويؤثر هذا الطي المتعدد على وَضْع الأسلاك الممددة والعلامات المائية في الورق المسلَّك (*Laid paper*)، وكذا الورق ذي العلامات المائية، ومن ثَمَّ فمن السَّهل نسبيًا تحديد شكل الكتاب (انظر شكل ٢١٥).



شكل٢١٥: ورق مطوي بعلامات مائية (نقلًا عن شيلور / *Shailor 1991: 13*)

- **الورق المظلّل (*Silhouetted paper*)** = انظر الورق المزيَّن (*Decorated paper*).
- **الورقة المطوية (*bifolium*)** = انظر الورقة (*folium*).
- **الورقة المفككة (*Disjunct leaf*)** = انظر الورقة (*Folium*) (*folio*= قطع النصف).
- **الورقة (*Folium*) (قطع النصف= *folio*)**

الورقة [(*Folium= pl. folia*) (*folio= pl. folios*)] هي أصغر وحدة كوديكولوجية، وقد عُرِفت أيضًا بمصطلح قائمة (صحيفة). ولها وجهان (صفحتان): الوجه والظهر،

---

(١) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: (١٨٩/٦).

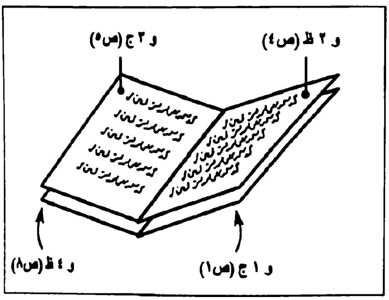
(٢) بوش وآخرون ١٩٨١ م: ٣٧-٤١.

ويشار إليها عادة بـ «أ» و«ب» أو «و» و«ظ»، ولكن غالبًا ما يُشار صراحةً إلى «الظهر» فقط. وعلى الجملة فإنه تُختَصر الورقة بـ «و» («f» أو «fol») (جمع: «ff» أو «foll»). أما في وصف مخطوطات الرَّق فإنه يُستخدم مصطلحا «شعر» (*hair*) و«لحم» (*flesh*) كناية عن «الوجه» و«الظهر».

ويتميز الورق في الكراريس (الملازم) بأنه إما أن يكون متقارنًا (مربوطًا) أو مفكَّكًا. أما الأول فيتمثل في أن كل ورقتين في المخطوطة تشكلان قطعة ورقية واحدة[1]. أما «الأوراق المفكَّكة» فهي على عكس «الأوراق المتقارنة»، هي أوراق مفردة (نصف صحيفة)، تُدْرَج في الكراريس في أثناء عملية الإعداد وبعدها (انظر شكل ١٨١).

ومن بين المصطلحات المهمة أيضًا في هذا السياق «صفحة مزدوجة» و«ورقة مزدوجة» (*bifolium*). وتتكون الصفحة المزدوجة من ظهر الورقة المطوية ووجه الصفحة المقابَلة (متقابلتان) عندما يكون المخطوط في وضع مفتوح[2]. وتبرز أهمية الصفحات المزدوجة عندما تُستخدم في الزَّخرفة الملونة.

أما «الورقة المزدوجة» (*bifolium/ pl. bifolia bifolios*) فهي عبارة عن ورقة من الرق أو الورق تُطْوَىٰ من الوسط لتشكِّل ورقتين (أربع صفحات). ويشار إليها في بعض المنشورات أنها «شهادة»، والكراس المصنوع من الورقة المزدوجة الواحدة (*bifolium*) يعرف باسم «الورقة المزدوجة الفريدة» (*single bifolium*) (وأحيانًا «أحادية» «*singulion*»).



شكل٢١٦: ورقتان مزدوجتان

(١) جليستر (Glaister) ١٩٩٦: ١١١.

(٢) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٦٥.

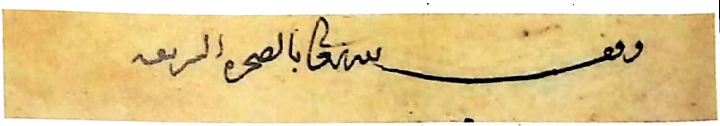
- **الوفيات** (***Obits***) = انظر بيانات الولادة والوفاة (*Birth and death statements*).
- **الوقف**: **بياناته وحججه** (***Bequest statement and documents***)

تُعرَف بيانات الوقف وحججه بـ: الوقفيات (في الشرق الإسلامي) و«التحبيسات» في (الغرب الإسلامي) وبسبب طبيعتها ووظيفتها فإنها تأخذ شكل فئة خاصة من بيانات الملْكية[1]. وعلى الرغم من وجود بعض التحفظات حول وَقْف الكتب من عدمه، ظهرت الوقفيات في المخطوطات منذ القرن ٣هـ/٩م تقريبًا[2]. وتختلف نقاط بيانات الوقف العامة باختلاف شهادات الوقف، ذلك أنه غالبًا ما لا يُذْكر اسم الواقف في الحجج الوقفية، كما يمكن أن يجري التنصيص عليها في الأجزاء المفردة والكتب متعددة الأجزاء، علاوة على المجموعات[3].

ثم ظهرت الأختام الوقفية في مرحلة متأخرة من تاريخ المخطوط الإسلامي، ذلك أنَّ أقدم هذه الأختام، هو ذلك الختم الذي عُثِر عليه في مخطوطة فارسية ترجع إلى أوائل القرن ٨هـ/١٤م[4]. ولمعرفة المخطوطات الموقوفة رسميًّا، فإنه يكفي أن تجدها تحمل دائمًا كلمة: «وقف» أو عبارة: «وقف لله تعالى»، إما في الهامش الأعلى أو على وجه الصفحة.

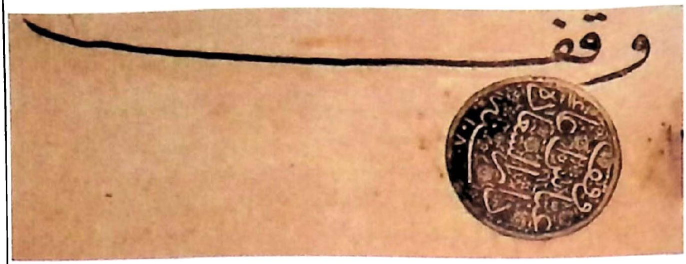
جدول٥٢: أمثلة لعبارة الوقف القصيرة

(أ) وقف لله تعالى بالصخرة الشريفة (سلامة ٢٠٠١: ٤٩)

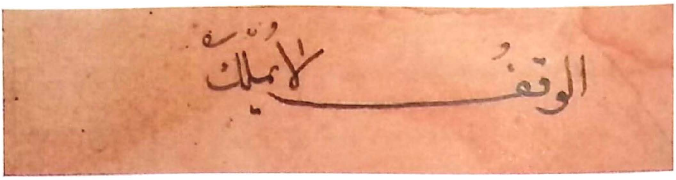


(١) جاسك (Gacek) ١٩٨٧أ؛ كينديروفا (Kenderova) ٢٠٠٢.
(٢) ديروش (Déroche) وآخرون. ٢٠٠٦:.٣٣٠.
(٣) القَلْقَشَندي ١٩٦٣: ١٤/ ٣٥٣- ٣٥٤؛ سيد ١٩٥٨: ١٢٨؛ دي يونغ (De Jong) وويتكام (Witkam) ١٩٨٧، ٦٨ففف؛ جيمس ١٩٨٨ م: ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٤٩؛ هونويك (Hunwick) وأوفاهي (O'Fahey) ٢٠٠٢؛ ستانلي (Stanley) ٢٠٠٤؛ سلامه ٢٠٠١.
(٤) ديروش (Déroche) وآخرون ٢٠٠٦: ٣٣٢.

(ب) وقف + ختم: وقف عباس أغا - دار السعادة سنة ١٠٨٠هـ (سلامة ٢٠٠١: ١٥١)



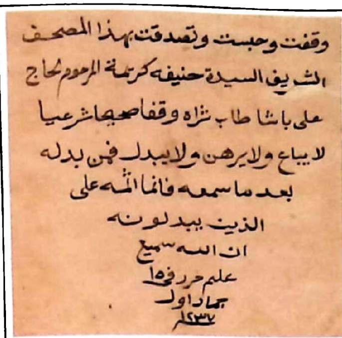
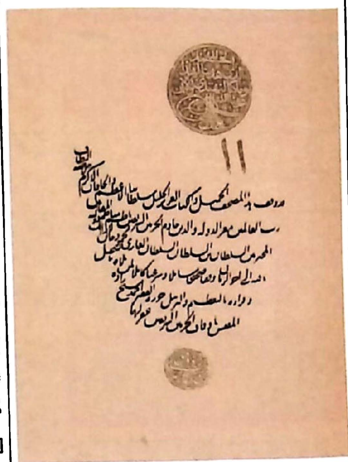
(ج) الوقف لا يُملَك (ISL ٤٢).



تتكون بيانات الوقف من الأجزاء الآتية:

- بسملة أو حمدلة أو كليهما.
- صيغة الوقف: وقف (أو أوقف) وحبّس، وسبّل، وحرّم، وعبّد، وتصدّق.
- اسم الواقف.
- الشيء الموقوف: عنوان الكتاب، وعدد الأجزاء.
- الموقوف عليه (المستفيد)، غالبًا ما يكون اسم مكتبة.
- شرط الواقف.
- تاريخ الوقف.
- إفادة الإشهاد.
- أسماء الشهود.

جدول٥٣: مثالان لبيانات وقفية

	النَّسْخ: وَقَّفْتُ وحبَّسْتُ وتَصَدَّقْتُ بهذا المصحف /١/ الشريف السيدة حنيفة كريمة المرحوم الحاج /٢/ علي باشا طاب ثراه وقفًا صحيحًا شرعيًا /٣/ لا يباع ولا يرهن ولا يبدل، فمن بدله /٤/ بعد ما سمعه، فإنما إثمه على /٥/ الذين يبدلونه /٦/ إن الله سميع /٦/ عـليم. حُرِّر في ١٥ /٧/ جماد أوّل /٨/ سنة ١٢٣٧ /٩/ (RBD A ١٩)
	النَّسْخ: قد وقف هذا المصـحف الجميـل، والكتـاب العزيز الجليل، سلطاننا الأعظم، والخاقان الأكرم، خلاصة الطـاق /١/ رب العالمين، معز الدولة والدين، خـادم الحـرمين الشريفين، ناظم منـاظم المقـامين /٢/ المحترمين، السلطان ابن السلطان، السلطان الغازي محمود خان لازالت دولته /٣/ باقية إلى آخر الزمان، وقفًا صحيحًا شـاملًا وشرعيًا كامـلًا، لمن تـلاه بالتبجيل /٤/ وقرأه بالتعظيم والترتيل. حرره الفقير أحمـد شيخ زاده /٥/ المفتش بأوقاف الحـرمين الشريفين، غفر لهما /٦/ [بأعلاه: ختم السـلطان محمـود، وعليه هذه الآية: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَـٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ﴾ (الأعراف: ٤٣)] [بأدناه: ختم المفتش بأوقاف أحمد، وكاتب الشهادة] *(Kur'an-i kerim ve turkce anlami (meal). Ankara, 1961: I, [ij])*

* * *

• **ياقوت المستعصمي** (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م): انظر أيضًا: فن الخط وقوانين الكتابة (*Calligraphy and penmanship*).

يعدُّ ياقوت ثالث شخصية بارزة من أعلام فن الخط العربي، بعد ابن مُقْلَة [ت٣٢٨هـ/٩٤٠م] وابن البواب [ت٤٢٣هـ/١٠٣٢م]. اشتُهر ياقوت بمهارته في «الأقلام الستة» (بالفارسية: شيش قلم)، ونَسْخِه - بحسب ما يقال - ١٠٠١ مصحف، وتأسيسِه مدرسة في بغداد، وتعليمه للطلاب الستة المشهورين، الذين أعطاهم الإذن بتوقيع أعمالهم باسمه[١]، وكان من الصعب جدًّا - نتيجة لذلك - تحديدُ الأعمال التي تُنسب إليه حقيقةً. وهؤلاء الطلاب الستة - بحسب التقاليد - هم[٢]:

• أحمد بن السهروردي.
• عبد الله الصيرفي.
• محمد بن حيدر الحسيني.
• أرغون الكاملي.
• مبارك شاه بن قطب.
• بير يحيى الصوفي.

ويُقال: إن ياقوت كان يستخدم سنَّ قلم محرَّفة (*nibbed obliquely*) في جميع الخطوط، وترويسة أطول وأدق[٣]. هذا وقد وصلت إلينا نماذج عديدة لخطوط تُنسب إليه، لكنَّ عددًا كبيرًا منها مزوَّر (*forgeries*).

* * *

---

(١) الموسوعة الإسلامية (EI)، مادة: «ياقوت المستعصمي»، (١١/٢٦٣-٢٦٤)؛ انظر أيضًا: جيمس (James) ١٩٩٢، ٥٨-٥٩.

(٢) بلير (Blair) ٢٠٠٣: ٤٤.

(٣) جاسك (Gacek) ٢٠٠٣.

الملاحق(*)

(*) صنع المؤلِّف خمسة ملاحق، منها ملحق خاص بالسور القرآنية مرتبة ألفبائيًا اعتمادًا على باريت (Paret) ١٩٧١: ٥٥٥-٥٥٩، وقد رأينا الاستغناء عنه لعدم فائدته. (المترجم)

الملحق الأول

اختصارات عامة (غير مصنَّفة) نصادفها في المخطوطات العربية[1]

- ا -

ابنا = أخبرنا (في النص).
اح = أحدهما (في النص).
ارنا = أخبرنا (في النص)
اصـ = أصلًا (في النص).
اق = أقول (في الحاشية، وتستخدم في تركيبة مع «ق» = قال).
إلخ = إلى آخره (في النص).
اع = أعلى الله مقامه (بعد الاسم).
ا م ع = الله، محمد، علي (في الهوامش العلوية).
ام/ لم = آمين (في نهاية حرد المتن).
انا = أخبرنا (في النص).
انشـ/ انشه = إن شاء الله (في النص).
اه = انتهى أو إلى آخره (في نهاية اقتباس في النص).
ايضـ = أيضًا (في النص).

- ب -

ب = ١. بعد (في التبديلات) ٢. بيان (عن أخطاء النسخ (cacographical) في الهامش) ٣. باب (في النص) ٤. رجب.
بط = باطل (في النص).
بطه = باطلة (في النص).
بك = بكذلك (في النص).
بمح = بمحال (في النص).

- ت -

ت = تعليقة (في الهامش).
تسـ = تسلسل (في النص).
تعـ/ تع = تعالى (بعد كلمة الله).
ته = تأمله (في الهامش).

- ث -

ث = تثليث.
ثنا = حدثنا (في النص).

- ج -

ج/ ج ١ / جا = جمادى الأولى.
ج = جزمة.
ج/ ج ٢ = جمادى الآخرة.
ج = ١. جواب ٢. جزء (بمعنى كراس، تُكتب في الركن العلوي للصفحات) ٣. جائز (مصحف- وقفة)
جش = جل شأنه (بعد كلمة الله).

- ح -

ح = ١. حائل (تحويل، حيلولة، تفصل كل إسناد عن الآخر) ٢. حينئذ (في النص) ٣. حسن (في تصحيح الحديث).
حـ/ حشـ/ حه/ ح = حاشية (مكتوب فوق الحاشية في الهامش).
حصـ = حصول (في النص).

---

(١) استقيتها - على الجملة - من تقاليد المخطوط العربي الأصل (AMT)، والملحق (AMTS).

- خ -

خ/ خ/ خه = ١. نسخة (نسخة أخرىٰ، في نسخة أخرىٰ) (قراءة بديلة، تُكتب - عادة - في الهامش فوق البديل، ويمكن أن تستخدم - أيضًا - بوصفها علامة تخريج).

خ ١. مؤخر (في التبديل، في النص) ٢. إسناد آخر ٣. تخفيف.

خ د = نسخة- بدل (في الهامش).

خف = مخفَّف (علىٰ عكس مشدد).

خ ل = نسخة بدل؛ نسخة أصل (في الهامش).

- د -

دثنا = حدثنا (في النص).

- ذ -

ذ = ذو الحجة.

ذا = ذو القعدة.

- ر -

ر = ١. ربيع الثاني ٢. رجب ٣. حركة.

را = ربيع الأول.

ر٢ = ربيع الثاني.

رح/ رحه/ رم/ ره = رحمه الله (للشخص المتوفَّىٰ).

ره = ١. رضي الله عنه (ترضية) (بعد الاسم) ٢. نُمرة (تُكتب في شكل شعار كتابي بـ راء وهاء مركبتين).

رضه/ رض/ ر = رضي الله عنه (ترضية) (بعد الاسم).

- ز -

ز = زائدة (للمكرر في النص)؛ مزوَّج لوجه (القرآن الكريم - وقفة).

- س -

س = ١. سؤال (يكتب في النص عادة في تركيب مع ج - جواب) ٢. قدس الله سره (روحه، قُدِّس سرُّه) (بعد الاسم) ٣. سكت (القرآن الكريم - وقفة).

- ش -

ش = ١. شرح (إدخال تعليق في كتاب شرح، تستخدم في تركيبة مع «ص» للأصل، أو «م» للمتن) ٢. شعبان ٣. شوال.

الشـ = ١. الشارح (عادة في الحاشية) ٢. الشهير (في النص).

شا = إن شاء الله (استثناء) (في النص).

شع = شعبان.

- ص -

صـ = صح (صحَّ، سواء في النص أو في الهامش)؛ صحيح.

ص = ١. أصل (في النص) ٢. صحيح (في الحكم علىٰ الحديث) ٣. صاحب ٤. صواب (صوابه) (في الهامش) ٥. صلىٰ الله عليه (صلولة) (الدعاء للنبي محمد) ٦. صَفَر.

ص = مرخَّص ضرورة، ضروري (الدعاء للنبي محمد) (القرآن الكريم - وقفة).

صح = صحيح (في النص).

صل = أصل (في النص).

صل = قد يوصل (القرآن الكريم - وقفة).
صلى = الوصل أولى (القرآن الكريم - وقفة).
صم/ صـله/ صلم/ صللم/ صلعم/ صلع/ ص ع = صلى الله عليه (صلولة).

- ض -

ض = ١. بياض (في النص) ٢. رضي الله عنه (بعـد الاسـم) ٣. ضـبة (ضبَّبتـه) (في النـص) ٤. ضرورة (في النـص) ٥. ضعيف (في الحكم على الحديث) ٦. مرخَّص ضرورة، ضروري (القرآن الكريم - وقفة).
ضع = موضوع (في النص).

- ط -

ط = ١. طُرَّة (حواشي، في المخطوطات المغربية) ٢. فقط (نهاية الفِقْرة أو النص، لا سيما في المخطوطات الهندية) ٣. مطلق (القرآن الكريم - وقف).
طه/ طر = طيَّب الله ثراه (بعد الاسم)
طلع/ طع/ طع/ طرة = أطال لله عمره (بعد الاسم).

- ظ -

ظ = ١. ظاهر (التخمين، في الهامش) ٢. ظاهر (في النص، عـادة الظ) ٣. ظن (التخمين، في الهامش) ٤. فيه نظر (في الهامش؛ مهملة في كثير من الأحيان) ٥. انظر (في المخطوطات المغربية غالبًا، في الهامش).

ظم = ناظم (في النص).

- ع -

ع = ١. لعـله (التخمـين، في الهـامش) ٢. معطـوفة (في النص) ٣. رَجْع (في النص).
ع = ١. تعشيرة (عَشَر) ٢. سماع أو سمعتُ (في الهامش) ٣.عُرِض (في الهامش) ٤. عن فـلان (في النص) ٥. فرع (في النص) ٦. ركـوع (في الهـامش) ٧. عليه السـلام (بعـد الاسـم) ٨. السنة العيسوية.
عه/ عسـ/ ع سـ/ عم = عليه السلام (بعد الاسم).
ع لله = لعنه الله (بعد الاسم).
العـ = العلَّامة (في النص).
عج = عجَّل الله فرجه (بعد الاسم).
عف/ عط = معطوفة (في النص).
عج/ ع ج = عز وجل (بعد اسم الجلالة «الله»).
ع ١/ ع ل = ربيع الأول.
ع٢ = ربيع الثاني.
عه = لعله (التخمين، في الهامش).
عللم = عليه السلام (بعد الاسم).

- ف -

فيه/ ف = فائدة (في الهامش).
فبط = فباطل (في النص).
فبطه = فباطلة (في النص).
فتـ = فتأمل (ـه) أو فتدبر (ـه) (في النص أو الهامش).

فتسـ = فتسلسل (في النص).
فح = فحينئذ (في النص).
فش = فشارح (في النص).
فصل/ فص = فائدة الأصل (في الهامش).
فض = فضرورة (في النص).
فضع = فموضوع (في النص).
فظ = فظاهر (في النص).
فق = فقال (في النص).
فكك = فكذلك (في النص).
فمح = فمحال (في النص).
فمع = فمعروف (في النص).
فمم = فممنوع (في النص).
فيق = فيقال (في النص).

- ق -

ق = ١. قال (في النص) ٢. قبل ٣. مقدَّم (للقلب المكاني، في النص) ٤. ورقة ٥. موثَّق أو متفق عليه (في النص) (في الحكم على الحديث) ٦. قيل عليه الوقف أو قد قيل (القرآن الكريم - وقف).
قثنا/ ق ثنا = قال حدثنا (في النص).
ق س/ قس/ قده/ قد/ ق = قدس الله سره أو روحه (بعد الاسم).
قع = ذو القعدة.
قف = ١. موقوف (في الحكم على الحديث) ٢. يوقف عليه (القرآن الكريم - وقف).
قه = قوله (في الحواشي، إدخال كلمة (كلمات) في الحاشية).
قلى = الوقف أولى (القرآن الكريم - وقف).

- ك -

كـ/ ك = ١. كذا (في الهامش، دون شق في كثير من الأحيان) ٢. كتبه (جزء من التوقيع، في قيود السماع ... إلخ) ٣. كراسة (تدرج في الركن الأيسر للصفحات).
كك = كذلك (في النص).
كه = كتبه.

- ل -

ل = ١. بَدَل أو بدَّله (بديل، البديل في الهامش) ٢. أصل ٣. شوال ٤. مرسل (في الحكم على الحديث) ٥. لازم (القرآن الكريم - وقف).
لع = لعنه الله (بعد الاسم).

- م -

م = ١. متن (في مقابل «ش» أي الشرح، تستخدم في شرح منهجي) ٢. مجهول (في الحكم على الحديث) ٣. تمَّ (في نهاية حرد المتن) ٤. مقدَّم (للقلب المكاني، في النص) ٥. ملزمة ٦. محرم ٧. لازم أو ممنوع (القرآن الكريم - وقف) ٨. جزمة ٩. مسلَّم (في النص).
مح = محال (في النص).
محه = محالة (في النص).
المح = المحشي (في النص).
م خ = مؤخر مقدم (للقلب المكاني في النص).
المشـ = المشهور (في النص).
المصـ = المصنف (في النص).

مضـ = رمضان.

مط = ١. مطلوب (في النص) ٢. مطلق (في النص).

مع = ١. مرفوع (في النص) ٢. معلول (في النص) ٣. معانقة (القرآن الكريم - وقف).

المعصـ = المعصوم (في النص).

المقصـ = المقصود (في النص).

معط = معطوفة (في النص).

مم = ممنوع (في النص).

م م = مقدم مؤخر (للقلب المكاني في النص).

مو = موافق أو موقوف (في الحكم على الحديث).

- ن -

ن = ١. بيان (لأخطاء الشبج cacographical ٢. نسخة (بديلة) ٣. رمضان.

نا = حدثنا (في النص).

نخ/ نخـ = نسخة (أخرى) (بديلة، في النص أو في الهامش).

نظ = ناظم (في النص).

نم = نسلم (في النص).

نه = نمرة (مهملة - عادة - بخط أفقي ممتد)

- هـ -

هـ = ١. هجرة أو السنة الهجرية (الهلالية) (في حرد المتن) ٢. هامش.

ـه/ ه = تعليقة (حاشية).

ه/ هى = انتهى (في نهاية حرد المتن أو الاقتباسات في الهوامش).

هف = هذا خلف (في النص).

هن = هاهنا (في النص).

- و -

و = ورقة.

- ي -

يتسـ = يتسلسل (في النص).

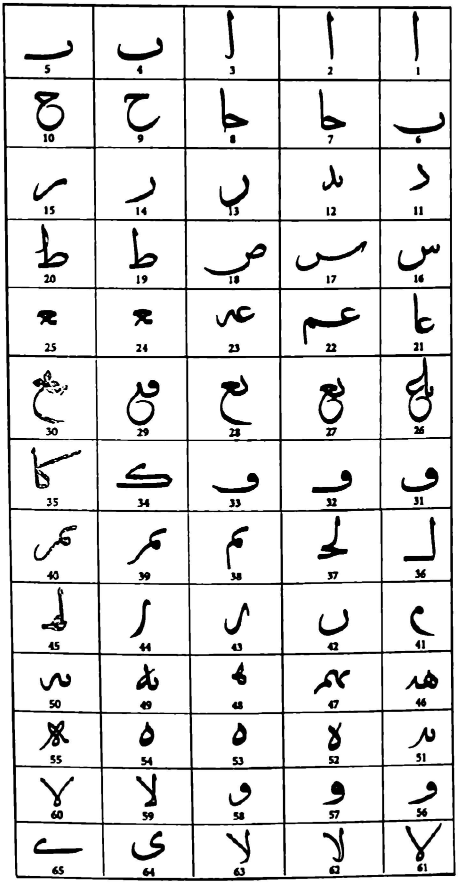
يخ = ١. يخلو (في النص) ٢. يُخفى (في النص).

يق = يقال (في النص).

* * *

الملحق الثاني

أشكال الحروف العربية الرئيسة من خلال النصوص المملوكية والعثمانية عن فن الخط(١)



(١) بقلم برهان زهراني، وللاطلاع على تعريفات أشكال الحروف في الجدول انظر تقاليد المخطوط العربي (الأصل والملحق) (AMT & AMTS).

١ = الألِف مروَّسة محرَّفة.
٢ = مروَّسة مُطلَقة.
٣ = مروَّسة مشعَّرة.
٤ = باء/تاء/ثاء/مجموعة.
٥ = موقوفة.
٦ = مبسوطة.
٧ = جيم/حاء/خاء ملوَّزة.
٨ = ملوَّزة مشعَّرة.
٩ = مروَّسة مُرسَلة.
١٠ = رَتْقاء مجموعة.
١١ = دال/ذال مختلِسَة.
١٢ = محدَوْدِبة.
١٣ = راء/زاي مجموعة.
١٤ = مبسوطة.
١٥ = مدغَمة.
١٦ = سين/شين محقَّقة.
١٧ = معلَّقة.
١٨ = صاد/ضاد مبسوطة.
١٩ = طاء/ظاء مروَّسة موقوفة.
٢٠ = مشعَّرة (مزلَّفة).
٢١ = عين/غين نعلية.
٢٢ = صادية.
٢٣ = محيَّرة.
٢٤ = مربَّعة مفتوحة.
٢٥ = مربَّعة مطموسة.
٢٦ = فك الأسد.
٢٧ = مربَّعة مجموعة.
٢٨ = مربَّعة مُرسَلة.
٢٩ = بتراء مجموعة.
٣٠ = مسلسلة مسبَلة.
٣١ = فاء/قاف مجموعة.
٣٢ = موقوفة.
٣٣ = مبسوطة.
٣٤ = كاف مبسوطة.
٣٥ = مشكولة (مشقوقة).
٣٦ = معرَّاة.
٣٧ = لام معلَّقة.
٣٨ = ميم مقلوبة مُسبَلة.
٣٩ = مقلوبة مخطوفة.
٤٠ = مقلوبة مشعَّرة.
٤١ = مدغَمة (معلَّقة) مختالة.
٤٢ = نون مجموعة.
٤٣ = مدغَمة (معلَّقة).
٤٤ = مختلِسة.
٤٥ = هاء مشقوقة.
٤٦ = وجه الهر.
٤٧ = مدغَمة (معلَّقة).
٤٨ = ملوَّزة.
٤٩ = مردوفة (مربوطة).
٥٠ = محدَوْدِبة.
٥١ = مخطوفة.
٥٢ = مربَّعة (مثلَّثة).
٥٣ = معرَّاة.
٥٤ = مقسطَلَة.
٥٥ = مسلسَلَة.
٥٦ = واو مبسوطة.
٥٧ = بتراء.
٥٨ = مشعَّرة.
٥٩ = لام ألف ورَّاقية.
٦٠ = محقَّقة مُسبَلة.
٦١ = محقَّقة موقوفة.
٦٢ = مخفَّفة مرشوقة.
٦٣ = مخفَّفة مُرسَلة.
٦٤ = ياء محقَّقة.
٦٥ = راجعة (مردودة).

* * *

الملحق الثالث

الدليل الببليوجرافي

دراسات المخطوط العربي:

• الكتب:

- الدراسات العامة والمقارنة:

Géhin, Paul (ed.). Lire le manuscrit médiéval: observer et décrire. Paris, 2005.

[قراءة مخطوط القرون الوسطى: وصف ودراسة =]

Lemaire, J. Introduction á la codicologie. Louvain-La-Neuve, 1989.

الترجمة العربية:

مدخل إلى علم المخطوط، ترجمة مصطفى طوبي، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠٠٦.

Sirat, Colette. Writing as handwork: a history of handwriting in Mediterranean and Western culture. Turnhout, 2006.

[سيرات، كوليت. الكتابة اليدوية: تاريخ الكتابة اليدوية في ثقافة البحر الأبيض المتوسط والغرب=]

- دراسات حول المخطوطات الإسلامية خاصة:

Déroche, François et al. Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe. Paris, 2000.

الترجمة الإنجليزية:

Islamic codicology: an introduction to the study of manuscripts in Arabic script translated by Deke Dusinberre and David Radzinowicz, edited by Muhammad Isa Waley. London, Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 2006.

الترجمة العربية:

المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة أيمن فؤاد سيد، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠٠٥.

Gacek, Adam. Arabic manuscripts: a vademecum for readers (the present volume).

[جاسك، آدم. المرجع في علم المخطوط العربي/ وهو هذا الكتاب].

سيد، أيمن فؤاد. الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات. القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٧٧. جزآن.

• القواميس والببليوجرافيات:

بنبين، أحمد شوقي، وطوبي، مصطفى. معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي. ط٢ مزيدة. مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية ٢٠٠٤.

Gacek, Adam. The Arabic manuscript tradition: a glossary of technical terms and bibliography. Leiden/Boston, 2001.

[تقاليد المخطوط العربي: معجم مصطلحات وببليوجرافيا =]

——. The Arabic manuscript tradition: a glossary of technical terms and bibliography – supplement. Leiden/Boston, 2008.

[تقاليد المخطوط العربي: معجم مصطلحات وببليوجرافيا - الملحق =]

——. "Scribes, amanuenses, and scholars. A bibliographic survey of published Arabic literature from the manuscript age on various aspects of penmanship, bookmaking, and the transmission of knowledge". Manuscripta Orientalia, 10, no. 2 (2004): 3–29.

[الكتبة، والنُّساخ، والعلماء. دراسة ببليوجرافية للمصادر العربية المنشورة المنحدرة من عصر المخطوطات، حول قوانين الكتابة، وصناعة الكتاب، ونقل المعرفة =]

Muzerelle, D. Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits. Paris, 1985. See also:

http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/vocab.htm (showing Italian, Spanish and English equivalent terms).

[المصطلحات الكوديكولوجية: دليل منهجي للمصطلحات الفرنسية المتعلقة بالمخطوطات =]

• فهارس الفهارس:

Roper, Geoffrey (ed.). World Survey of Islamic manuscripts. London, Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 1991–1994. 4 vols.

الترجمة العربية: المخطوطات الإسلامية في العالم، ترجمة عبد الستار الحلوجي. لندن، مؤسسة الفرقان للتراث العربي، ١٩٩٧ - ٢٠٠٢، ٤ مجلدات.

• فهارس المخطوطات المؤرخة:

زيدان، يوسف. المخطوطات الألفية، كنوز مخفية. [القاهرة]، دار الهلال، ٢٠٠٤. [المخطوطات المؤرخة أو يعود تأريخها لـ ٤٥٠هـ/ ١٠٥٣م].

——. المخطوطات الألفية في مكتبات العالم (قائمة مزيدة). مجلة معهد المخطوطات العربية، ٤٩ (٢٠٠٤): ٧ - ٥٩.

عوّاد، كوركيس. أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠. بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢.

• **الفهارس الاستقصائية:**

المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية: الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. المصاحف المخطوطة. عمان، ١٩٨٦، ٤ مجلدات + ملاحق.

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. رسم المصاحف. عمان، ١٩٨٦.

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. مخطوطات التجويد. عمان، ١٩٨٦. ٣ مجلدات.

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. مخطوطات القراءات. عمان، ١٩٨٧. مجلدان (٢) + ملاحق.

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. مخطوطات التفسير. عمان، ١٩٨٧. ١٢ مجلدًا + ملاحق.

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. علوم القرآن. مخطوطات التفسير وعلومه. عمان، ١٩٨٩. مجلدان (٢).

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط. السيرة والمدائح النبوية. عمان، ١٩٩٦. مجلدان (٢).

———. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: الفقه والأصول. عمان، مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، ١٩٩٩-٢٠٠٤. ١٢ مجلدًا.

- **المشيخات والببليوجرافيات في المصادر العربية:**

• **مقدمات، وكتيبات ... إلخ:**

Auchterlonie, Paul (ed.). Introductory guide to Middle Eastern and Islamic bibliography. Oxford, 1990: 25–29 and 45–50.

[دليل تعريفي للببليوجرافية المشرقية والإسلامية =]

———. Arabic biographical dictionaries. Durham, 1987.

[كتب التراجم العربية =]

• **المؤلفون العرب (قبل القرن ٢٠م - [قائمة] مرتبة ألفبائيًّا):**

البغدادي، إسماعيل باشا. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون. إستانبول، ١٩٤٥- ١٩٤٧. مجلدان (٢). أعيد طبعه في: بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢. مجلدان (٢).

———. هدية العارفين. إستانبول، ١٩٥١- ١٩٥٥. مجلدان (٢). أعيد طبعه في: بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢. مجلدان (٢).

حاجّي خليفة (كاتب شلبي) (ت١٠٦٧هـ/١٦٥٧م). كشف الظنون عن أسامي للكتب والفنون. إستانبول، وكالة المعارف، ١٩٤١- ١٩٤٣. مجلدان. أعيد طبعه في: بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢. مجلدان.

الذيول والملاحق ... إلخ [لـ كشف الظنون]: شمس الدين، أحمد. فهارس أعلام كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ... بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.

الروداني، محمد بن سليمان (ت. ١٠٩٤هـ/١٦٨٣م). صلة الخلف بموصول السلف، تح. محمد حجي. بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨.

رياضي زادة، عبد اللطيف بن محمد (ت١٠٧٨هـ/١٦٦٧م أو ١٦٦٨م). أسماء الكتب، تح. محمد التونجي. ط٢. دمشق، دار الفكر، ١٩٨٣م.

طاش كُبْري زادة، أحمد بن مصطفى (ت٩٦٨هـ/١٥٦١م). مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم. حيدر اباد (الدكن)، مطبعة دار المعارف العثمانية، ١٣٢٨- ١٣٥٦ / [١٩١١- ١٩٣٧] ٣ مجلدات.

أعيد ترتيب [مفتاح السعادة في]: موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، تح. علي دحروج. بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٨.

العظم، جميل بن مصطفى. السر المصون [في الذيل] على كشف الظنون. بيروت، دار البشائر الإسلامية، ٢٠٠٤م.

النديم، محمد بن إسحاق (ت. ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م). الفهرست.

طبعات [الفهرست]: ١. جوستاف فلوجل. لايبزيغ، فوغل، ١٨٧١-٢. مجلدان. وأعيد طبعه في بيروت، بمكتبة الخياط، [١٩٦٦]. ٢. القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٤٨هـ/ [١٩٢٩]. ثم أعيد طبعه في بيروت، بدار المعرفة، ١٩٧٨. ٣. رضا تجدد بن علي بن زين العابدين الحائري. بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٨ (ط٣). ٤. يوسف علي الطويل. بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م.

الترجمة الإنجليزية:

Boyard Dodge. The Fihrist of al-Nadīm. New York, Columbia Univ. Press, 1970.

• البيليوجرافيات والمشيخات الحديثة:

التبريزي، علي بن موسى. مرآة الكتب، تح. محمد علي الحائري. قم، مكتبة آية الله المرعشي العامة، ١٩٩٣م.

الحِبْشي، عبد الله محمد. جامع الشروح والحواشي: معجم شامل لأسماء الكتب المشروحة في التراث الإسلامي وبيان شروحها. أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٤. ٣ مجلدات.

الحِلْفي، أحمد عبد الرزاق. موسوعة الأعلام في تاريخ العرب والإسلام. بيروت، مؤسسة الرسالة وعمّان، دار البشير، ١٩٩٨م.

الزِّرِكْلي، خير الدين. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين. بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩. ٨ مجلدات. [أعيد طبعه عدة مرات]

الإضافات والتصويبات على الأعلام:

- الرفاعي، عبد العزيز أحمد. فوات الأعلام مع الاستدراكات والإسهام في إتمام الأعلام، راجعه وأعدَّه للنشر. بهاء الدين عبد الرحمن عبد الوهاب. الرياض، دار الرفاعي، ٢٠٠٠.
- ظاظا، زهير وآخرون. ترتيب الأعلام على الأعوام. بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٠. مجلدان (٢).

الطهراني، أغا بزرگ. الذريعة إلى تصانيف الشيعة. بيروت، دار الأضواء، ١٩٨٣- ١٩٨٦. ٢٦ مجلدًا.

فهارسه: - النجفي، علي الفاضل القائني. معجم مؤلفي الشيعة. طهران، وزارة الإرشاد الإسلامي، ١٤٠٥هـ/ [١٩٨٥م].

عبد الجليل، عبد القادر. معجم الأصول في التراث العربي. عمان، دار صفاء، ٢٠٠٦، مجلدان (٢).

كحَّالة، عمر رضا. معجم المؤلفين. بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ١٥ مجلدًا.

الإضافات، والتصحيحات، والفهارس [لـ معجم المؤلفين]:

- سالم، فرَّاج عطا. كشاف معجم المؤلفين لـ كحَّالة. الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٨م.
- العلاونة، أحمد. التذييل والاستدراك على معجم المؤلفين. جدة، دار المنارة، ٢٠٠٢م.
- كحَّالة، عمر رضا. مستدرك على معجم المؤلفين. بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م.
- ——. معجم مصنفي الكتب العربية في التاريخ والتراجم والجغرافية والرحلات. بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.

المجدوع، إسماعيل بن عبد الرسول. فهرسة الكتب والرسائل. طهران Chāpkhānah-'i Dānishgāh، 1966.

ابن منصور، عبد الوهاب. أعلام المغرب العربي. الرباط، المطبعة الملكية، ١٩٧٨م.

موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، [إشراف]. محمد صالح الجابري. بيروت، دار الجيل، ٢٠٠٤م.

ALA = Hunwick, John O. and O'Fahey, R.S. Arabic literature of Africa. Leiden/ New York, 1994–. [=التراث العربي في إفريقية]

Beale, Thomas William. An Oriental biographical dictionary. New York, Kraus Reprint Co. 1965. [Reprint: Delhi, 1971].[= قاموس التراجم الشرقية]

GAL = C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur, 3rd ed. Leiden/New York, Brill, 1996. 5 vols. [=تاريخ الأدب (التأليف) العربي] How to use GAL see: http://www.lib.umich.edu/area/Near.East/brockelmann.pdf

التصحيحات على بروكلمان: الحِبْشي، عبد الله بن محمد. تصحيح أخطاء بروكلمان في تاريخ الأدب العربي: الأصل- الترجمة. أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣.

GAS = F. Sezgin. Geschichte des arabischen Schrifttums. [11 vols to date, index to vols 1-9.] [تاريخ التراث العربي]

الإضافات والتصويبات على تاريخ التراث العربي:

- خلف، عبد الرحمن. استدراكات على تاريخ التراث العربي لفؤاد سزگين في علم الحديث. بيروت، دار البشائر الإسلامية، ٢٠٠٠.
- ياسين، حكمت بشير وآخرون. استدراكات على تاريخ التراث العربي. الدمام، دار ابن الجوزي، ١٤٢٢هـ/ [٢٠٠٢]. ٨ مجلدات.

Lirola Delgado, J. and Puerta Vílchez, J.M. Enciclopedia de al-Andalus: diccionario de autores y obras andalusíes. Seville/Granada, 2002–. [موسوعة الأندلس: قاموس المؤلفين والمؤلفات الأندلسية=]

Poonawala, I.K. Biobibliography of Ismā‘īlī literature. Malibu, Calif., 1977. [كتب التراجم في التراث الإسماعيلي =]

The Encyclopaedia of Islam. Index of proper names. Leiden, Brill, 2002 [موسوعة الإسلام]

• الفهارس وقوائم الطبعات المحقَّقة:

- آل سلمان، مشهور حسن محمود. الإشارات إلى أسماء الرسائل المودعة في بطون المجلدات. الرياض، دار الصميعي، ١٩٩٤.
- سركيس، يوسف إليان. معجم المطبوعات العربية والمعربة. القاهرة، مطبعة سركيس، ١٩٢٨- ١٩٣١. مجلدان (٢).
- صالحية، محمد عيسى. المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٢. الأجزاء: ١-٣، و٥. [لم يطبع ج٤.]

  تكملة: ناجي، هلال والشنطي، عصام محمد. المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع، ١: المستدرك ١ (أ- ث). القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٦.
- مشار، خان بابا. فهرستي كتاب هاـي شابي - عربي. طهران، شابي-رانجين، ١٩٦٥.
- ـــــ. مؤلفين- كتبي شابي فارسي وعربي. طهران، Chāpkhānah ط رانجين، ١٩٦١-١٩٦٥. ٦ مجلدات. [Muallifīn-i kutub-i chāpī-i Fārsī va Arabī az aghāz-i chāpī tā kunūn].

فهارس الكتب والعلامات المائية:

Gacek, Adam. Catalogue of Arabic manuscripts in the library of The Institute of Ismaili Studies. London, 1984–85. 2 vols. (watermarks and incipits). [فهرس المخطوطات العربية في مكتبة معهد الدراسات الإسماعيلية]

——. Arabic manuscripts in the libraries of McGill University: union catalogue. Montreal, 1991: 272–278 (incipits), 288–289 (watermarks). [المخطوطات العربية في مكتبات جامعة ماكجيل: الفهرس الموحد.]

Marashī, Maḥmūd and Amīnī, Muḥammad Ḥusayn. Aghāznāmah: fihirst-I aghāz-i nuskhah'hā-yi khattī. Qum, Kitābkhānah-i Buzurg-i Ḥazrat-i Āyat Allāh al-Uẓmá Marshī Najafī, 2006. 4 vols. (incipits). [فهرس مخطوطات]

Sauvan, Yvette. Catalogue des manuscrips arabes. Deuxième partie: Manuscrits musulmans. Paris, 1985, 4: 151–188 (incipits)..[فهرس المخطوطات العربية: القسم الثاني: مخطوطات المسلمين]

Schubert, Gudrun and Würsch, Renate. Die Handscriften der Universitätsbibliothek Basel. Arabische Handschriften. Basel, 2001: 551–553 (watermarks) ٥٥٦–٥٧٣ (incipits). [مخطوطات مكتبة جامعة بازل. المخطوطات العربية.]

الأسماء العربية:

الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٨.

أبو سعد، أحمد. معجم أسماء الأسر والأشخاص واللمحات من تاريخ العائلات. ط٢. بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٣.

شهابي، قتيبة. معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الرشيدي حتى بداية القرن العشرين. دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

Geoffroy, Younès and Néfissa. Le livre des prénoms arabes. 5th ed. Beirut,. Dar al-Bouraq, 2000. [= كتاب الأسماء العربية]

الأنساب الإسلامية:

Bosworth, Clifford Edmund. The new Islamic dynasties: a chronological and genealogical manual. Edinburgh, 1996. [الأنساب الإسلامية الجديدة: التسلسل الزمني ودليل الأنساب.]

جداول تحويل التقويم والمقوّمون:

Freeman-Grenville, G.S.P. The Muslim and Christian calendars, being tables for the conversion of Muslim and Christian dates from the Hijra to the year A.D. 2000. London, 1977.

[التقاويم الإسلامية والمسيحية، وجداول تحويل التواريخ الإسلامية والمسيحية من الهجرة إلى عام ٢٠٠٠م.=]

Mayr, J. and Spuler, B. (eds). Wüstenfeld-Mahler'sche Vergleichungs-Tabellen zur muslimischen und iranischen Zeitrechnung mit Tafeln zur Umrechnung orient-christlicher Ären. Wiesbaden, 1961.

[جداول (-Wüstenfeld-Mahler'sche Vergleichungs) التقويم الإسلامي والإيراني مع لوحات لتحويل عصور الشرق المسيحي.-=] ولتحويل التقويم (الهجري- الميلادي) انظر:
(http://www.muslimphilosophy.com/ip/hijri. htm).

مواقع مفيدة:

- جمعية المخطوطات الإسلامية (TIMA) http://www.islamicmanuscript.org.
- المخطوطات الإسلامية (J.J. Witkam) http://www.islamicmanuscripts.info.
- المخطوطات الجديدة في الشرق الأوسط (F. Déroche) http://www.manumo.org/.

* * *

الملحق الرابع

وصف المخطوط

يعتني هذا الملحق بذكر بيانات المخطوط، وقائمة المكونات الرئيسة التي تراعىٰ في وصفه؛ وذلك للتوجيه وكذا لتكييفها بحسب زاوية البحث والتحقيق و/أو بحسب الحاجة، كما تعكس جوانب مختلفة من دراسات المخطوط العربي التي نوقشت في هذا الكتاب الحالي (AMVR).

وغني عن القول أن نشير إلىٰ أنه في تحليل المخطوط، ينبغي إيلاء اهتمام خاص للتقاليد غير المعتادة والسمات البارزة، ومنها الأسئلة الآتية؛ لما لها من أهمية قصوىٰ من وجهة نظر حركة تناقل الكتب:

• هل النسخة الأصل نُسخت بقلم المؤلف (مسودة أو مبيضة) (المخطوطات الموقَّعة، المخطوطات الأصول) أو وصلت إلينا عن طريق راوٍ ما من خلال الإملاء؟

• هل النسخة من المخطوطات الأصول (holograph) (أي كُتبت بأكملها بقلم المؤلف)؟

• إذا لم تكن من المخطوطات الأصول (holograph)، فمَن نسخها، ولمن، ومتىٰ، أو هي نسخة مجهولة المصدر وغير مؤرخة؟ (حرد المتن، التواريخ والتأريخ).

• هل لنا أن نعرف أين نُسخت النّسخة الأم/النموذج؟ وعلىٰ يد مَن؟

• هل النسخة قوبلت علىٰ النسخة الأم و/أو علىٰ نسخ أخرىٰ؟ (وإذا كان الأمر كذلك، فما هي طريقة المقابلة؟) أو هي نسخة صحيحة؟ (شهادات الرواية، قيود المقابلة وعلاماتها).

• كيف تُقرَأ هذه النسخة؟ وما هي حالة حفظها؟

البيانات الأولية:

• مكان الحفظ: مخزن/مكتبة، و/أو مجموعة.

• رقم الرف: أقتبس هنا أيضًا: رقم القائمة السابقة أو رقم الفهرس، إن وُجد.

• اللغة (اللغات)، والموضوع (الموضوعات) / الفن: من مثل: اللغة العربية؛ الحديث، الفقه، الشعر، وما شابه ذلك.

النص (TEXT)

• عنوان الكتاب (عناوين الكتب).

– العنوان الأصلي (كما ورد في المخطوط): مشيرًا إلىٰ موضعه، كأن يذكر: ورقة ١ج، مقدمة، حرد المتن، توقيعات الكراس ... إلخ.

- العنوان الموحَّد: إذا كان العنوان غير دقيق أو غير كامل أو لم يذكر، فإنه يُعطىٰ عنوانًا موحدًا كما هو موجود في المصادر المعتمدة. ويُشار إلىٰ العنوان الموازي، إن كان معلومًا؛ وذِكْر ما إذا كان تعليقًا منهجيًّا (شرحًا)، أو حاشية، أو حاشية الحاشية (supergloss)، أو نظمًا، أو أرجوزة، وغيرها، وشرح علاقته بالأصل، ولا ننسىٰ أن نذكر المرجع، من نحو: تاريخ الأدب العربي لـ بروكلمان (GAL) وتاريخ التراث العربي (GAS)، وما إلىٰ ذلك (الملحق الثالث). وإذا كان العنوان موحدًا، فيمكن للمرء أن يستخدم الأقواس المعقوفة <. . .> لأجزاء العنوان (مرفق) المعاد تشكيلها، نذكر علىٰ سبيل المثال: كتاب الشفا <بتعريف حقوق المصطفىٰ>.

- الإهداء (Dedication): الإشارة إلىٰ ما إذا كان الكتاب أُلِّفَ لراعٍ ما.

- تاريخ النص ومكانه (التواريخ والتأريخ): الإشارة إلىٰ موضع القيد: من نحو حرد المتن، أو المقدمة، وما إلىٰ ذلك؛ وفي المؤلفات التي تنسخ في العالم الهندوإيراني، يُبحث عن عبارات حساب الجُمَّل (Chronograms) (حساب الجمل والتأريخ بالرموز) (chronograms and chronosticons).

اسم المؤلف

- الاسم الأصلي (كما ورد في مخطوط): نشير إلىٰ موضعه، كـ صفحة العنوان، والمقدمة، ... إلخ.

- الاسم الموحَّد: إذا لم يرد اسم المؤلف، أو لم يكن دقيقًا أو غير مكتمل، فإنه يُستَمَدُّ من المصادر المعتمدة. إيراد مصدر معين إذا اختلفت المصادر في تحديده. ويمكن للمرء أن يستخدم الأقواس المعقوفة <...> تمامًا كما هو الحال مع العنوان الموحَّد، لإعادة تشكيل أجزاء (المقتبَس) الاسم، في مثل: بدر الدين <محمد بن محمد> الغَزِّي.

النَّسْخ / النقل

- صَدْر الكتاب: بدء النَّسْخ بعد البسملة.

- آخر الكتاب: نسخ نهاية النص، قبل حرد المتن، وخاصة إذا كانت النسخة مبتورًا أولها (acephalous)، أي ناقصة من بداية النص.

- المحتويات: عرض عناوين الفصول لتلك الكتب غير المشتهرة، أو غير المكتملة، و/أو التي لا يمكن في هذه المرحلة أن تُحَدَّد بدقة.

- حرد المتن: بذكر نوع النِّساخة (المخطوطات الموقَّعة والمخطوطات الأصول)، والإشارة إلىٰ عدد من حرود المتن الأخرىٰ، إن وُجدت، ومواضعها، وشكلها ولغتها، إذا كان بعضها بغير اللغة العربية.

- الخروم (Lacunae): الإشارة إلىٰ مواضع الخروم / البياض، وبيان إذا ما وُسمت علىٰ أنها كذلك أم لا.

حامل الكتابة/ مساحة الكتابة

• ورق البردي: توصيف حالته.

• الرق: وصف خصائص الوجهين: الشعر واللحم، من جهة التقعير / الاحدوداب، والنعومة / الخشونة، واللون الأبيض القِشْدي، والحبر المقشر، والتلوين ... إلخ.

• الورق:

- الأوروبي أو غير الأوروبي: العربي والفارسي والهندي. وإذا كان أوروبيًّا، يُشار إلى إذا ما كان يحتوي على علامة مائية أم لا.

- المسلَّك أو القضيم: في ما يخص الأوراق غير الأوروبية، يُشار إلى وجود الخطوط المسلسلة أو لا؛ وإذا كانت الخطوط المسلسلة مرئية، يذكر ما إذا كانت مجمَّعة في ثنائيات، أو ثلاثيات، أو ... إلخ، وقياس المسافة بينها، وقياس المنطقة التي تشغل ٢٠ خطًّا مسلَّكًا بـ المليمتر؛ كما يُشار إلى اتجاه الخطوط المسلسلة والمسلَّكة: أفقيًا كانت أو عموديًّا.

- العلامات المائية: وصف العلامة المائية وعلامة المقابلة، باستخدام قوائم قياسية، وقواعد بلازون (rules of blazon). البحث عن العلامات المائية المختومة والدمغات.

المتن (TEXTBLOCK)

• الصفحة: ذِكْر أبعاد الصفحة: الطول والعرض بالسنتيمتر أو المليمتر، تقريبه إلى ٥ ملم، من نحو: ١٨٥×١٣٠ مم؛ وتُؤخَذ القياسات - عادة - من صفحة الظهرية.

• منطقة الكتابة: ذكر أبعاد المساحة المكتوبة: الطول والعرض بالسنتيمتر أو المليمتر، وبيان عدد الأسطر في الصفحة.

• تنسيق الصفحة (إخراج الصفحة): بيان ما إذا كانت تتكون من أكثر من عمود واحد أو من لوحة نص واحد، ... إلخ.

- الثَّقْب والتسطير: يُشار إلى وجود ثقوب و/أو تسطير (منفذ / مرقم، أو حبر، أو رصاص) وإلى ما إذا كان تتضمن إطار التسطير، أي استُخدمت المسطرة.

• ترقيم الأوراق / أو الصفحات: بيان ما إذا كان مجموعًا أو جزءًا منه أو ما إذا كان جزءًا من مجلد مجموع، من نحو: ورقة٢٢- ٤٦وجه. في ما يتعلق بترقيم الأوراق، يُشار إلى نظام الترقيم إذا كان مختلفًا عن الأرقام الهندو-عربية الاعتيادية (مثل: الألفبائية الرقمية العربية، أبجد)؛ إيراد الترقيم الموجود وإعطاء الترقيم المقابل له، وإذا كان مختلفًا أو أضافه المفهرس، يوضع بين قوسين معقوفين [ ]؛ يمكن الإشارة - أيضًا - إلى ورق البطائن في بداية المتن ونهايته بالأرقام الرومانية الصغيرة، وتُفصل بنقطة (.) أو علامة الجمع (+) في مثل: (ff.ii.367.i) أو (ff.ii + 367+i). والإشارة إلى اللون (آخر غير الأسود) وإلى المواضع غير المعتادة في ترقيم الأوراق أو الصفحات (تختلف عن الزاوية اليسرى العليا للصفحة).

• الكراس (الملزمة): يُشار إلى أنواع الكراس، إذا كان ثنائيًا، أو ثلاثيًا، أو رباعيًا، أو خماسيًا، ... إلخ؛ ويُتحقق - إذا أمكن - إذا كان عاديًا أو شاذًا. في ما يخص الرَّق، يتم ذكر ما إذا طُبِّقت قاعدة جريجوري؛ وتُستخدم صيغة مجموع الأوراق بأرقام عربية رومانية، على سبيل المثال: ٧١٠ (١٠٠)= ١٠٠ ورقة في ١٠ كراسات خماسية، و٧٩ (٩٠)، وIV٧ (٩٨)= ٩٨ ورقة في ٩ كراسات خماسية وكراس رباعي واحد، و٧٩ (٩٠)، وIV٧-١(٩٧)= ٩٧ ورقة في ٩ كراسات خماسية، وكراس رباعي شاذ (٣ ورقات فقط).

• توقيعات الكراسات (ترقيم): يُشار إلى نوع التوقيع، على سبيل المثال: أبجدي، أو أرقام، أو كلمات كاملة، أو مختصرات، ... إلخ؛ تعليق علامات منتصف الكراس، إن وجد، يُذكر الموضع والنوع.

• التعقيبات: يُشار إلى نوعها وموضعها في الكراس.

الخطوط/ الأقلام

• عدد الأقلام: بيان ما إذا كان كُتب بقلم واحد أو أكثر؛ سواء كان - على سبيل المثال - قلمًا عارضًا في عناوين الفصول، أو في حرود المتن، إذا كُتبت بقلم مختلف.

• نوع الخط: استخدام التسميات المقرَّرة فقط؛ في ما يخص الأقلام الشخصية/الخاصة تُستخدَم تعابير من قبيل: خط النَّسخ مع عناصر من النستعليق، والنَّسخ/النستعليق، والنَّسخ الإيراني متأثر بالشكستة، وما شابه ذلك؛ الإشارة إلى الرسم/السمة، وخصائص أشكال الحروف، والترويس، إن وُجدت.

• الحروف المعجمة: بيان ما إذا كانت مهملة، أو معجمة كليًا أو جزئيًا (الحروف المهملة)؛ نوع التنقيط، على سبيل المثال الجرَّات المائلة أو النقاط.

• التشكيل: النوع واللون؛ التعليق على نوع الاستخدام واللون، من نحو: الألف الممدَّدة، والوصلة، والهمزة، والشدة.

الحبر (INK)

• الخط إذا كان النص أحادي اللون أو متعدد الألوان: إذا كان أحادي اللون، نحدِّد ما إذا كان أسود أو بنيًا؛ إذا كان ملونًا، نحدِّد عناصر النص وألوانها، نحو: عناوين الفصول، والكلمات الرئيسة، والمادة المشروحة: بالأحمر والأزرق و/أو الذهب.

• الحُمْرة (تحمير): التعليق باستخدام الحُمْرة، وخصوصًا في حواشي النصوص، من خلال وصف الطريقة المستخدمة، كقولك: تعليق باللون الأحمر بين السطور.

الزخرفة الملونة والتصوير

• القطع الرئيسة المزخرفة: يُشار إلى: رقعة العنوان، والسرلوح، وحلية الظهرية، وحلية رأس اللوحة، وحلية ذيل النسخة، وحلية الغاشية، ووصف شكل القطعة (القطع) في اللوحة، كأن تكون: مستطيلة الشكل، أو دائرية، أو معينة، ... إلخ.

• الزخارف النصية: فواصل عناوين السور والآيات (الفواصل النصية وعلامات الترقيم)، ووُرَيدات، وأقراص، وزخارف سحابية، ورسوم بيانية، وما شابه ذلك.

• زخارف الهوامش: زخارف سعف النخيل، والشمسات، والحليات الدائرية (ميداليات)، ... إلخ.

• الألوان (الأحبار والأصباغ الملونة): التعليق على اختيار الألوان، مثل قوله: اللازورد سائد / معتَّم. الاستخدام الكثير للون الأسود أو الأحمر الطوبي.

• جداول الصفحات والإطارات: يُشار إلى ما إذا كانت أحادية، أو زوجية، أو ثلاثية، أو إطارًا.

• الأعلام / الحدود المزخرفة: توصف الزخرفة الرئيسة، كأن تكون أرابيسك على سبيل المثال.

• الرسوم (المنمنمات): يُشار إلى عدد الرسوم، وموقعها في المخطوط، ويقدَّم وصفٌ موجز لكل رسم، إن أمكن.

تجليد الكتب

• نوع التجليد: يُشار إلى النوع الأول أو الثاني أو الثالث؛ وهل هو أصلي / معاصر للنص أو متأخر.

• اللوحات: يُشار إلى المواد المكونة منها، من نحو: الخشب، أو الورق المقوىٰ، أو الكرتون.

• أغلفة اللوحات: الجلد، والرق، والزخرفة، والصبغة (الملونة)، وورق الأَبْرو، والمنسوجات، واللَّك.

• غلاف الكتاب وزخرفة اللسان.

– التقنية: بيان ما إذا كانت زخرفة مذهبة أو غير مذهبة، أو مختومة، وما إلى ذلك (تمحيط، ترشيم).

– نوع الزخرفة: استخدام تصنيفات فيسفيلر (Weisweiler) وديروش (Déroche) للزخارف المركزية والأختام.

– الأبعاد: تقديم أبعاد أغلفة الكتب بـ المليمتر، إذا كانت مختلفة عن متن النص؛ وقياس سمك مجلد الكلي.

• النقوش: توضيح الاستشهادات، وبيان ما إذا كانت موقعة و/أو مؤرخة.

رواية النص

• حواشي التحقيق التقليدية: يُشار إلى وجود قيود المقابلة وعلاماتها، معلومات عن النسخة الأم، والحواشي والتعليقات، واللحق، بالإضافة إلى أسماء المقابلين والمحشين، إذا وُجدت؛ ذكر أنواع أخطاء الكتابة، وعلامات التخريج، أو علامات التصحيح المستخدمة.

• شهادات الرواية: الإشارة إلى النوع، وعدد الشهادات ومكانها، واسم الشخص الذي يمنح الشهادة، وكذلك اسم المجاز / المجازين، والتاريخ (التواريخ).

تاريخ المخطوط

• تاريخ النَّسْخ (التواريخ والتأريخ): بيان ما إذا كان التاريخ الموجود من تقويم آخر غير إسلامي (التأريخ الزمني والتقويم)، إذا ما كُتبت بطريقة غير تقليدية، كما في حساب الكسور، وحساب الجمل والتأريخ بالرموز، وما إلى ذلك؛ وتقدير التاريخ، إن لم يكن مذكورًا؛ استخدام أقدم تاريخ ممكن وأحدث تاريخ ممكن؛ لتحديد التاريخ التقريبي.

• طريقة النَّسْخ (الإشارة إلى المصطلح أو المصطلحات الأصلية)، من نحو: نَسخ، رَقْم، تحرير ... إلخ).

• مكان النَّسْخ (إذا وُجدت) (المدن والبلدان).

• اسم (أسماء) الناسخ (النُّسَّاخ) / الخطاط (الخطاطون) (الكَتَبة والنُّسَّاخ) / المزخرِف (المزخرفون)، الرسام (الرسامون) ... إلخ: بيان ما إذا كان قد نُسخ بقلم مؤلف الكتاب، أو عالم مشهور، أو خطاط، وإذا لم يذكر اسم الناسخ يُنَص على الطبيعة المجهولة للنسخة.

• وجهة النسخة (لمن نُسخت): ذكر اسم الراعي، مكان القيود، من نحو: صفحة العنوان، حرد المتن (الرعاية).

• المتَمَلِّكون / المستخدمون السابقون: تعداد وبيان مواضع قيود التملك، والأختام، وقيود النظر والمطالعة، وقيود الوقف، وأسعار الكتب، وقيود استعارة الكتب، ... إلخ.

قيود/ ملحوظات أخرى

تشمل هنا - على سبيل المثال - المعلومات المتعلقة بالثقافة الشعبية، والمربعات السحرية، وقيود الكتابة السرية، أدعية ضد الديدان والحشرات (كبيكج)، ... إلخ.

حالة الحفظ/ الحماية

ملاحظة الحالة العامة للنص و/أو هيكل المخطوط، وبيان أي ضرر مؤثِّر في حالتهما؛ ويمكن التعليق - أيضًا - على جهود الترميم الأخيرة من قبل المرمِّم.

مراجع

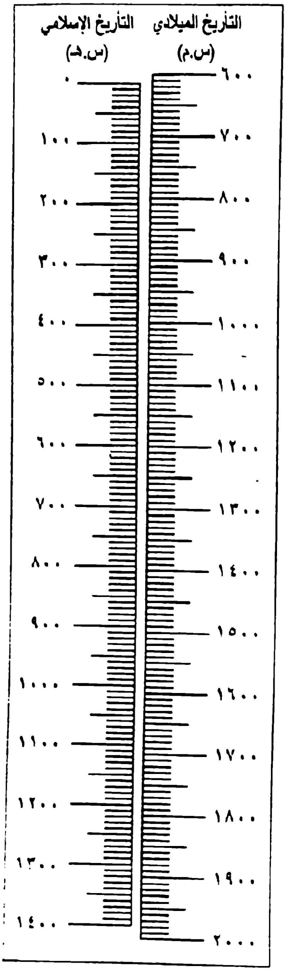
تُذكر الشواهد الببليوجرافية الموردة للنُّسَخ الأخرى للكتاب نفسه في مجموعات المخطوطات الأخرى، تُستخدم هنا المراجع المعتمدة من نحو: تاريخ الأدب العربي (GAL) وتاريخ التراث العربي (GAS)، ... وما إلى ذلك (الملحق الثالث). ويُذكر في التحليل المفصَّل ما إذا كان النص قد سبق تحقيقه؛ وإذا استخدم المحقق هذه النسخة، فكم طبعة صدرت لهذا النص؟ وما شابه ذلك.

* * *

الرُّسُومَاتُ البَيَانِيَّة

الرسم البياني (١)

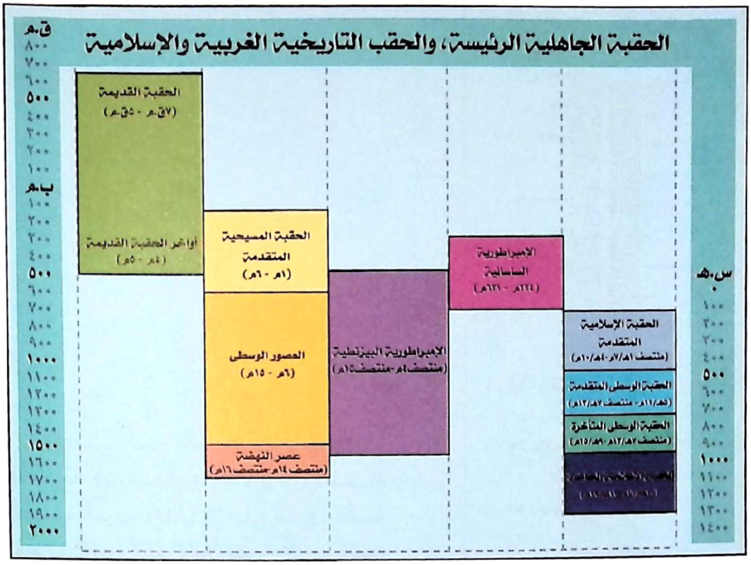
التقويم الإسلامي والمسيحي



تتضمن السنة الهجرية الإسلامية (AH) ٣٥٤ يومًا، في مقابل ٣٦٥,٢٥ يومًا في السنة الشمسية الغربية (AD). وبعبارة أخرى، فالسنة الهجرية (AH) أقصر قليلًا بنسبة ٣٪ من السنة الشمسية (AD)؛ ولذلك، فمن أجل الحصول على تقدير تقريبي لتاريخ السنة الشمسية الغربية (AD)، ينبغي للمرء أن يطرح ٣٪ من السنة الهجرية، ثم يضيف ٦٢٢.

الرسم البياني (٢)

الحقب الإسلامية الرئيسة(*)

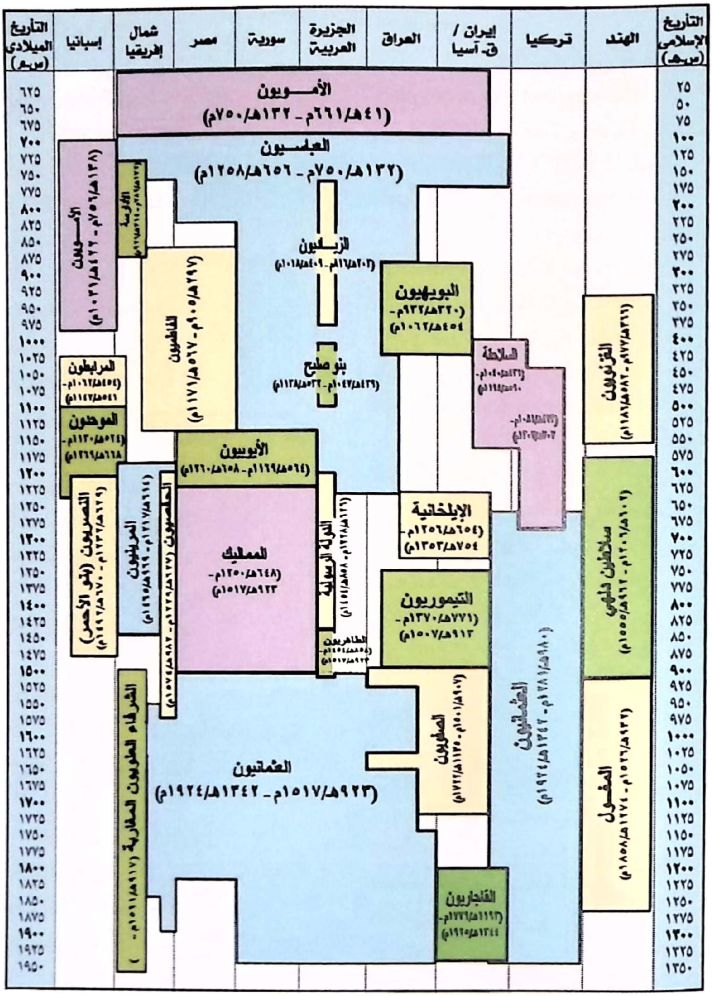


---

(١) اعتمدنا في البيانات الواردة هنا (بتصرف) على: براون (Brown) ١٩٩٤، وليندا كوماروف (Linda Komaroff) «الفن الإسلامي» في: http://www.lacma.org/islamic_art/intro.htm.

الرسم البياني (٣)

الأسر الحاكمة الإسلامية الرئيسة



قاموس مصطلحات إنجليزي - عربي(*)

Atlas books =
الكتب ذات الأوراق غير المطوية

Autographs and holographs =
المخطوطات الموقَّعة والمخطوطات الأصول (بخط المؤلِّف)

Bequest statement and documents =
الوقف: بياناته وحججه

Bibliology = علم تاريخ الكتب

Bifolium = الورقة المطوية

Bihārī script = الخط البِهَاري

Binion = الكراس الثنائي

Birth and death statements =
بيانات الولادة والوفاة

Blazonry = الشعار

Blind tooling = التحيط غير المذهَّب

Blind-stamping = الرشم غير المذهَّب

Block-stamping = قالب الرشم

Blurbs = التقريظات

Book ascription = رواية الكتاب

Book formats = أشكال الكتاب

Book loan statements =
بيانات إعارة الكتب

Book prices = أسعار الكتب

Book titles = عناوين الكتب

Bookbinding = تجليد الكتب

Bookcovers = أغلفة الكتب

Bookhands = خطوط الوراقين

Borders = الأعْلام

Abbasid bookhand =
خط الكتب العباسية

Abbreviations and abbreviation symbols = الاختصارات ورموزها

Abjad/ abjadīyah = أبجد/ الأبجدية

Accordion books = المرقَّعات

Additions = الزيادات

Additions = الإضافات

Adhesive = اللصاق

Alif = الألِف

Allographs = أشكال الحروف

Andalusī script = الخط الأندلسي

Ansa = مقبض أنسا

Arabesque = الأرابيسك

Arabic alphabet = الألفبائية العربية

Arabic alpha-numerical notation =
الأبجدية الرقمية العربية

Arabic and Roman numerals =
الأرقام العربية والرومانية

Arabic orthography =
قواعد الإملاء العربية

Archaeology of the book =
علم حفريات الكتاب

Ascenders = الطوالع / الأطناب

Ashār script = قلم الأشعار

Aspects = الخصائص

Ateliers = الورشات / المحترفات

(*) هذا القاموس من صنع المترجم.

Broken cursive = الخط المتصل المتكسِّر
Budūḥ = البُدُوح
Burnisher = المصقلة
Cacographic erroes = الأخطاء الشَّبَجية
Cacographiy = الشَّبَج
Calamus = القلم
Calendars = التقويم
Calligraphy and penmanship =
فن الخط وقوانين الكتابة
Cancellations = الضرب
Carpet page = الصفحة البساط
Cases and pouches = الحقائب والمحفظات
Catchword = التعقيبة
Certificates of transmission =
شهادات الرواية
Chapter and section headings =
عناوين الفصول والأقسام
Chirodictic scripts = الكتابة المعتادة
Chronograms = حساب الجُمَّل
Chronology and calendars =
التأريخ الزمني والتقويم
Chronosticons = التأريخ بالرموز
Chrysography = الكتابة بماء الذهب
Cloudbands = النطاق السحابي
Codex = المصحف
Codicology = علم المخطوطات
Collation = المقابلة
Collation notes and marks =
قيود المقابلة وعلاماتها
Collational memoranda = قيود التجميع
Collational notations =
رموز التجميع/ الصيغ
Colophon = حرد المتن
Coloured inks and paints =
الأحبار والأصباغ الملونة
Coloured paper = الورق الملوَّن
Commissioned and non-commissioned manuscripts =
المخطوطات المنسوخة برسم راع ما
والمخطوطات المنسوخة اتفاقًا
Composed scripts = الخطوط المركبة
Composition = المؤلَّف
Conjecture = التخمين
Conjunction marks =
علامات / حروف العطف
Contractions = اختصارات الجمع
Copyists = النُّساخ
Correction signs = علامات التصحيح
Corrections = التصويبات
Countermarks = علامات المقابلة
Counters = الحروف ذات المحاجر / العُقَد
Cryptography = علم التعمية
Current/cursive = الكتابة السريعة
Current/cursive = الخط الموصول / السريع
Cut-work = الأعمال الفنية المشبكة
Dates and dating = التواريخ والتأريخ
Decorated paper = الورق المزيَّن
Decoration = الزخرفة
Deletions = المحو
Descenders = الحدور / العراقات
Dhahab script = قلم الذهب
Diacritical pointing = نَقْط الإعجام
Diacritics = الإعجام
Dictation = الإملاء

Diplomatic edition = النسخة الأمينة

Disjunct leaf = الورقة المفككة

Display script = العرض الخطي

Dittography = التكرار

Dīwānī script = الخط الديواني

Double-page = الصفحتان المتقابلتان

Double-page illumination =
الصفحتان المتقابلتان المزخرفتان

Doublure = البطانة

Ductus = الرشم

Early Abbasid scripts =
الخطوط العباسية القديمة

Editing = التحقيق

Encomia and blurbs =
الإشادات والتقريظات

Endbands = أشرطة نهاية الكعب

Endleaves/ Endpapers = ورق البطائن

Endleaves = الأوراق الأخيرة

Endpapers = الصفحات الأخيرة

European paper = الورق الأوروبي

Explicit = آخر الكتاب

Fāsī numerals = القلم الفاسي

Filigranology = علم العلامات المائية

Filigree decoration = الزخرفة المشبَّكة

Finger tabs = الدلّالات

Finispiece = حِلْية الغاشية

Flap = اللسان

Flyleaves = الظهرية

Folding of sheets = الورق المطوي

Foliation = ترقيم الأوراق

Folio = قطع النصف

Folium = الورقة

Forgeries = التزوير

Forms of the book = أشكال الكتب

Frames = الإطارات

Frontispiece = السَّرْلوحة / لوح الصدارة

Gathering = الملزمة

Gemstones and other precious materials =
الأحجار الكريمة والمواد النفيسة الأخرى

Ghubār numerals = الأرقام الغُبارية

Ghubār script = قلم الغُبار

Gilt and gilding = المُذهَّب والتذهيب

Glosses and scholia =
الحواشي والتعليقات

Gold-sprinkled paper =
ترميل الورق بالذهب

Gold-tooling =
التمحيط بالذهب / تذهيب مطروق

Graeco- Coptic numerals =
الأرقام اليونانية القبطية

Half-bound books = نصف التجليد

Hands secretarial Chancery =
خطوط الكُتّاب

Haplography = سَقْط كلمة مكرَّرة

Ḥawāshī script = خط الحواشي

Headband = شريط رأس الكعب

Headpiece = حلية رأس اللوحة

Head-serif = الترويسة

Ḥijāzī script = الخط الحجازي

Hindu-Arabic numerals =
الأرقام الهندية العربية

Historical periods = الحقب التاريخية

History of manuscripts =
تاريخ المخطوطات

Holographs =
المخطوطات الأصول (بخط المؤلِّف)
Ifrīqī script = الخط الإفريقي
Ijaza = الإجازة
Ijāzāh script = خط الإجازات
Illumination = الزخرفة المذهبة
Imitation watermarks = الدمغة
Impressed watermarks =
العلامات المائية المختومة
Incipit = صدر الكتاب
Incipit page = حِلْية الظهرية
Ink = الحبر
Inkwell = المحبرة
Insertions = الإدراج
Intellectual output = الإنتاج الفكري
Interline and interlineations =
تضاعيف السطور وقيودها
Interpolation = الدَّس
Justification = ضبط السطور
Kabīkaj = كبيكج
Kūfī script = الخط الكوفي
Lacquer = اللَّك
Lacunae = الخروم
Laid paper = الورق المسلَّك/ الورق المطَرَّح
Leather = الجلد
Letterforms /allographs = أشكال الحروف
Letter-pointing = الحروف المعجمة
Libraries and ateliers =
المكتبات والورشات
Licences = الشهادات
Ligatures = الحروف المركبة
Line fillers = السطر المملوء

Line management and justification =
إدارة السطور وضبطها
Logogriphs = الرمز الكتابي
Maghribī script = الخط المغربي
Magic squares =
المربعات السحرية (الأوفاق)
Mandorla = السرة اللوزية
Manuscriptology = علم المخطوط
Manuscripts age = عصر المخطوطات
Marbled paper = ورق الأوبرو
Marginalia = التهميش
Margins = الهوامش
Masāḥif script = قلم المصاحف
Matn script = خط المتن
Metathesis = التحريف
Micrography = الكتابة الدقيقة
Middle of the quire marks =
علامات منتصف الكراس
Miniature painting = المنمنة المزوَّقة
Mise-en-page = إخراج الصفحة
Muannaq script = القلم المؤنق
Muḥaqqaq script = الخط المحقَّق
Musalsal script = قلم المسلسل
Naskh Script = خط النَّسخ
Nastalīq script = خط النَّستعليق
New Abbasid Style =
النمط العباسي الجديد
Notabilia and finger tabs =
التأملات والدلَّالات
Numbering of quires = ترقيم الكراسات
Numbering = الترقيم
Numerals = الأرقام

Penmanship = قوانين الكتابة
Peregrination and origination =
النشأة والرحلة في طلب العلم
Pointing = النقط
Popular culture in manuscripts =
الثقافة الشعبية في المخطوطات
Pricking and ruling = التثقيب والتسطير
Primitive codicology and palaeography =
آداب علمي المخطوطات والخطوط القديمة
Primitive critical apparatus =
حواشي التحقيق التقليدية
Probatio pennae = تجارب القلم
Professions and specializations =
المهن والتخصصات
Proportioned scripts = الخطوط المنسوبة
Provenance = المصدر
Qirmah script = خط القِرْمة
Quarter-bound books = ربع التجليد
Quaternion = الكراس الرباعي
Quinion = الكراس الخماسي
Quire = الكراس
Quire signatures = توقيع الكراريس
Qurānic scripts = خطوط المصاحف
Rayḥān script = قلم الرَّيحان
Reading notes = قيود المطالعة
Reed pen = قلم القصب
Reference marks/signs =
علامات الإحالة
Riqā script = قلم الرقاع
Roll = الدَّرْج
Roman numerals = الأرقام الرومانية
Rotulus = الصحف المدرجة

Obits = الوفيات
Prefaces of compositions =
مقدمات المؤلَّفات
Omission signs = علامات السَّقط
Omissions and insertions =
السَّقط والإدراج
Onlays = الترضيع
Orthoepic = علامات الضبط
Orthographic = علامات الإملاء
Outlines and outlining =
التحرير والتزميك
Overlines and overlining =
الجُرَّة الأُفقية الفوقية والتوقيف
Ownership statements = قيود التملك
Page layout = تنسيق الصفحة
Pagination = ترقيم الصفحات
Painted decoration = الزخرفة الملونة
Painted illustration = التصوير
Palaeography = علم الخطوط القديمة
Palimpsest = الطِّلْس
Palmette = زخرفة سعف النخيل
Panel stamps = لوحة الرسم
Paper = الورق
Papyrus = البرْدي
Paragraph marks = علامات الترقيم
Parchment = الرق
Paste = الغراء / اللزاق
Pasteboards = اللوحات اللاصقة
Pastedown endpapers =
أوراق اللصق الأخيرة
Patronage = الرعاية
Penbox = المقلمة

Roundel = الشمسة
Rubrics and rubrication =
الحُمْرَة والتّحمير
Rule of Gregory = قاعدة جريجوري
Rule-borders and frames =
جداول الصفحات والإطارات
Rules of blazon = قواعد الشعار
Ruling = التسطير
Ruling board = المسطرة
Rūmī/Fāsī numerals =
القلم الرومي / الفاسي
Ruqah script = خط الرُّقْعة
Scribal errors = الأخطاء الكتابية
Scribal etiquette = أدب الكتب
Scribal hands = خطوط النّساخة
Scribal verses = أشعار النّساخة
Scribes and copyists = الكَتَبَة والنُّسَّاخ
Scripts and hands = الخطوط والأقلام
Scroll = المجلة
Seal of Solomon = خاتم سليمان
Seals and seal impressions =
الأختام والطوابع
Secret alphabets = الألفبائية السرية
Serif = الشظية
Sewing of quires =
حَزْم، تخزيم الكراريس
Sheet = الصحيفة
Shikastah script = خط الشكستة
Sigillography = علم الختوم
Sigla = الرمز الهجائي
Signatures = التوقيعات
Signes-de-renvoi = علامات التخريج
Silhouetted paper = الورق المظلّل
Silver-sprinkled paper =
ترميل الورق بالفضة
Six Pens = الأقلام الستة
Siyāqah siyāqat script = خط السياقة
Size = سقي الورق
Spacing = البياض
Sphragistic = علم الطوابع
Stamping = الترشيم
Stemma codicum = سلسلة النسب
Stichometrical memoranda =
إشعار قياس الأسطر
Storage boxes and cabinets =
الرّبعات والصناديق
Study and reading notes =
قيود النظر والمطالعة
Substitutions = التبديلات
Sūdānī script = الخط السوداني
Superscription and subscription =
طرة الكتاب وختامه
Suspension = القَطْع
Syntax clarification marks =
علامات توضيح بناء الجملة
Tables of contents =
فهرست أوائل الكتب وجداول المحتويات
Tabula ansata = لوح أنساتا
Taḥrīrī script = الخط التحريري
Tail of the text = ذيل النص
Tailbands = أشرطة ذيل الكعب
Tailpiece = حلية ذيل النسخة
Talīq script = خط التعليق
Taṣḥīf = التصحيف
Tawqī script = قلم التوقيع

Temion = الكراس الثلاثي
Text = النص
Textblock = متن النص
Textiles = المنسوجات
Textual bibliography =
البيليوجرافية النصية
Textual corrections =
التصحيحات النصية
Textual criticism and editing =
نقد النص وتحقيقه
Textual dividers and paragraph marks =
الفواصل النصية وعلامات الترقيم
Textual formulae = الصيغ النصية
Textual variants = اختلاف النُّسَخ
Thuluth script = خط الثُّلث
Tinted paper = الورق المصبوغ
Title page = صفحة العنوان
Titlepiece = رقعة العنوان
Tooling = التمحيط
Towns and localities = المدن والبلدان
Transcription = النَّسخ
Transcription = علامات النَّسخ
Transcription symbols = رموز النَّسخ
Transmission certificates/licences =
إجازة الرواية
Transmission statements = قيود الرواية
Transposition of words/letters =
القلب المكاني للحروف والكلمات
Unpointed letters = الحروف المهملة
Variae lectiones = القراءات البديلة
Variant readings = القراءات البديلة
Vellum = رق العجول
Vignettes = الكريمات
Vocalization = التشكيل
Volumen = اللفافة
Wakf-statements = قيود الوقف
Watermarks = العلامات المائية
Word transposition =
تقديم الكلمات وتأخيرها
Workshop = المحترفات
Wove paper = الورق القضيم
Writing case = الدواة
Writing implements and accessories =
أدوات الكتابة وملحقاتها
Writing surfaces = حامل الكتابة
Writing tablet = لوح الكتابة
Zigzag paper = الورق المتعرج

* * *

المصادر والمراجع

(أ) العربية(*)

الإشبيلي، بكر بن إبراهيم، ١٩٥٩-٦٠، كتاب التيسير في صناعة التسفير، تحقيق عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، ٧-٨: ١-٤٢.

أيدمر، محمد بن سيف الدين، ١٩٨٩، الدر الفريد وبيت القصيد، فرانكفورت، (سلسلة ج، مج ٤٥).

ابن باديس، المعز، ١٩٧١، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي، وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٧.

البخاري، فخر الدين علي بن أحمد، ١٩٩٦، مشيخة بقية المسندين، نشرة محمد بن ناصر العجمي، الكويت، الصندوق الوقفي للثقافة والفكر.

البَلْخي، أبو معشر، ١٩٨٥، المدخل الكبير إلى علم أحكام النجوم، فرانكفورت، (سلسلة ج، مج ٢١).

———، ١٩٩٥، المدخل الكبير إلى علم أحكام النجوم، نشرة: ر. لوماري، نابولي، ٩ أجزاء.

بنبين، أحمد شوقي والطوبي، مصطفى، ٢٠٠٤، معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي، ط ٢، المطبعة والوراقة الوطنية.

التازي، عبد الهادي، ١٩٨٣، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، الرباط.

التميمي، سيف بن عمر، ١٩٩٥، كتاب الردة والفتوح، تحقيق قاسم السامرائي، ليدن.

الجبوري، سهيلة ياسين، ١٩٦٢، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، بغداد.

ابن الجزار، أبو جعفر أحمد، ١٩٩٦، زاد المسافر وقوت الحاضر، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٥٩).

———، ١٩٨٥، كتاب الاعتماد في الأدوية المفردة، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٢٠).

الجزائري، طاهر بن صالح، ١٣٠٣هـ، تسهيل المجاز إلى فن المعمَّىٰ والألغاز، دمشق.

الجعبة، نظمي، ٢٠٠١، فهرس مخطوطات المكتبة الخالدية، القدس، لندن، مؤسسة الفرقان.

ابن جماعة، محمد بن إبراهيم، ١٩٣٤، تذكرة السامع والمتكلم في آداب العالم والمتعلم، حيدرآباد (الدكن).

ابن الحاج، محمد بن محمد العبدري الفاسي، ١٩٢٩، المدخل، القاهرة، ٤ أجزاء.

الحموي، ياقوت بن عبد الله، ١٩٣٦- ١٩٣٨، معجم الأدباء، القاهرة، دار المأمون.

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح، ١٩٨٥م، تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٨).

ابن حيان، جابر، ١٩٨٦، كتاب السبعين، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٣٢).

(*) قمنا بفصل المصادر والمراجع العربية عن الأجنبية، لتعَذُّر ترتيبها على حروف الهجاء، وهي إشكالية لم تظهر للمؤلِّف؛ لأنه أوردها جميعًا بالحرف اللاتيني. (المترجم)

الحيدري، علي عبد الحسين وراسموسن (Rasmussen)، ١٩٩٥، الذخائر العربية في المكتبة الملكية، كوبنهاجن.
الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٩٨٦.
الخطيب البغدادي، ١٩٣١، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤ جزءًا.
الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، ١٩٨٦، المحكم في نقط المصاحف، نشرة عزة حسن، دمشق، دار الفكر.
الدمشقي، محمد بن أبي الخير، ١٩٢٨، النجوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع المحتاج إليها في علم الميقات (!)، حلب، مطبعة محمد راغب العلمية.
الدينَوَري، أحمد بن مروان، ١٩٨٦، المجالسة وجواهر العلم، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٣٨).
الزبيدي، محمد مرتضى، ١٩٥٤، حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ٥٠-٩٩.
الزرنوجي، برهان الدين، ١٩٨٦، تعليم المتعلم طريق التعلم، تحقيق مصطفى عاشور، القاهرة، مكتبة القرآن.
الزفتاوي، محمد بن أحمد، ١٩٨٦، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي، المورد، ١٥، رقم ٤: ١٨٥- ٢٤٨.
الزيات، حبيب، ١٩٩٢، الوراقة وصناعة الكتابة ومعجم السفن، بيروت، دار الحمراء.
زين الدين، ناجي ، ١٩٧٢، بدائع الخط العربي، تحقيق الرزاق عبد الواحد، بغداد، وزارة الإعلام.
ابن سعد النيرماني، محمد بن علي، ١٩٨٤، منثور المنظوم للبهائي، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٤).
سكيرج، أحمد بن الحاج العياشي، ١٩٦١، كشف الحجاب عمن تلاقى مع الشيخ التيجاني من الأصحاب.
ابن سمجون، أبو بكر حامد، ١٩٩٢، جامع الأدوية المفردة، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٥٤).
السمعاني، عبد الكريم بن محمد، ١٩٨١، أدب الإملاء والاستملاء، تحقيق ماكس فيسفيلر، بيروت، دار الكتب العلمية.
سيد، أيمن فؤاد، ١٩٧٧، مصادر معرفة التراث العربي، المورد، ٦، رقم ١: ٧- ١٢.
ـــــــ، ١٩٩٧، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
ـــــــ، ١٩٩٨، خزانة كتب الفاطميين: هل بقي منها شيء؟ مجلة معهد المخطوطات العربية، ٤٢، رقم ١: ٧- ٣٢.
سيد، فؤاد، نصان قديمان في إعارة الكتب، مجلة معهد المخطوطات العربية، ٤، رقم ١: ١٢٥- ١٣٦.
شجاع بن أسلم، أبو كامل، ١٩٨٦، كتاب الجبر والمقابلة، فرانكفورت، (سلسلة ج، مج ٢٤).
ابن شيت القرشي، عبد الرحيم بن علي، ١٩٨٨، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق محمد حسين شمس الدين، بيروت دار الكتب العلمية.

ابن الصائغ، عبد الرحمٰن بن يوسف، ١٩٦٧، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، هلال ناجي، تونس، دار البوسلامة.
الطِّيبي، الحسين بن عبد الله، ١٩٧١، الخلاصة في أصول الحديث، تحقيق صبحي السامرائي، بغداد، مطبعة الإرشاد.
الطِّيبي (الطِّيبِي)، محمد بن حسن، ١٩٦٢، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد.
الظفيري، مريم محمد صالح، ٢٠٠٢، مصطلحات المذاهب الفقهية وأسرار الفقه المرموز في الأعلام والكتب والآراء والترجيحات، بيروت، دار ابن حزم.
العاملي، الحسين بن عبد الصمد الحارثي، ١٩٨٠، وصول الأخيار إلى أصول الأخبار، نشرة عبد اللطيف الكوهكمري. [قم؟]، مجمع الذخائر الإسلامية.
عبد العزيز، شادية الدسوقي، ٢٠٠٢، فن التهذيب العثماني في المصاحف الأثرية، القاهرة، دار القاهرة.
ابن عرضون، أحمد بن الحسن، ١٩٣٦، كتاب اللائق لمعلم الوثائق، تطوان، المطبعة المهدية.
ابن عقيل، ١٩٩٦، الواضح في أصول الفقه، نشرة ج. مقدسي، بيروت، ٤ أجزاء.
عكاشة، ثروت، ١٩٩٢، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري: أثر إسلامي مصور، القاهرة، دار الشروق.
علوان، محمد باقر، ١٩٧٢، ثلاث أراجيز في رموز الجامع الصغير، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٨: ١٥١- ١٥٨.
عواد، كوركيس، ١٩٨٢، أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
فرفور، عبد الرحمٰن، ١٩٩٧، قواعد تقييم المخطوطات العربية الإسلامية، صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد، من ٢٦ ذي الحجة ١٤١٧هـ إلى ٩ محرم ١٤١٨هـ الموافق لـ ٣ مايو ١٩٩٧م إلى ١٥ مايو ١٩٩٧م، دبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ٢٥٣- ٣٤٥.
القلقشندي، أحمد بن علي، ١٩٦٣، صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشا، القاهرة (أعيده طبعه عن طبعة الأميرية ١٩١٣- ١٩٢٠).
الكاتب، حسين بن ياسين بن محمد، ١٩٩٢، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا محمد الدوسري، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، إدارة التأليف والترجمة والنشر.
ابن كثير، إسماعيل بن عمر، ١٩٧٨، فضائل القرآن، بيروت، دار الأندلس.
المامقاني، محمد رضا، ١٩٩٢، معجم الرموز والإشارات، بيروت، دار المؤرخ العربي.
الماوردي، علي بن محمد، ١٩٨٧، كتاب أدب الدنيا والدين، تحقيق محمد صباح، بيروت، دار مكتبة الحياة.
محفوظ، حسين علي، ١٩٧٦، علم المخطوطات، المورد، ٥: ١٤٤- ١٤٥.
ابن المدبر، إبراهيم، ٢٠٠٢، الرسالة العذراء، نشرة زكي مبارك، دمشق، دار سعد الدين.

المراكشي، محمد بن ميمون، ٢٠٠١، كتاب الأزهار في عمل الأحبار، لـ محمد بن ميمون بن عمران المراكشي (ق٧هـ)، تقديم إبراهيم شبوح، مجلة تاريخ العلوم العربية-الإسلامية، ١٤: ٤١-١٣٣ (ترقيم الصفحات العربية).
مروة، إبراهيم إبراهيم، ١٩٩٧، في المخطوطات العربية: قراءات تطبيقية، بيروت، دمشق، دار الفكر.
المشوخي، عابد سليمان، ١٩٩٤، أنماط التوثيق في المخطوطات العربية في القرن التاسع الهجري، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية.
مصاحف صنعاء = مصاحف صنعاء (١٩ مارس- ١٩ مايو ١٩٨٥)، الكويت، ١٩٨٥.
المقدسي، أبو شامة، عبد الرحمن بن إسماعيل، ١٩٩٧، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، نشرة إبراهيم الزيبق، بيروت، مؤسسة الرسالة، جزآن.
المنجد، صلاح الدين، ١٩٦٠، الكتاب العربي المخطوط إلى القرن العاشر الهجري، الجزء الأول: النماذج، القاهرة، معهد المخطوطات العربية.
———. ١٩٧٢، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت، دار الكتاب الجديد.
ابن منصور اليمن، جعفر، ١٩٥٢، كتاب الكشف، تحقيق ستروثمان (Strothmann)، أكسفورد.
موالدي، مصطفى، ١٩٩٦، حل تعمية التاريخ بالكسور، مجلة معهد المخطوطات العربية، ٣٩، رقم ٢: ٢١٣- ٢٥٥.
ابن موسى، أسد، ١٩٧٦، كتاب الزهد، نشرة رائف جورج خوري، فيسبادن، فرانز شتاينر.
النحاس، أحمد بن محمد، ١٩٨٥، تفسير القصائد التسع المعلقة، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ١٣) جزآن.
النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق، ١٩٩٦، كتاب الفهرست، تحقيق يوسف علي الطويل، بيروت، دار الكتب العلمية.
ابن النفيس، علي بن أبي الحزم، ١٩٨٦، مختصر في علم أصول الحديث، تحقيق حسن عمرة، هيلدسهايم، نيويورك.
النقشبندي، أسامة ناصر، ١٩٦٩، المخطوطات اللغوية في مكتبة المتحف العراقي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
النويري، أحمد بن عبد الوهاب، ١٩٢٣، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، دار الكتب المصرية (المؤسسة المصرية العامة).
ابن هبنتا، ١٩٨٧، المغني في أحكام النجوم، فرانكفورت (سلسلة ج، مج ٤١).
[RSK] = «رسالة في صناعة الكتابة»، تحقيق عبد اللطيف الراوي وعبد الإله نبهان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ٦٢، رقم ٤ (١٩٨٧): ٧٦٠- ٧٩٥؛ ٦٣، رقم: ١ (١٩٨٨): ٥٠-٦٥.

❊

(ب) الأجنبية

Abbott, Nabia. 1938. "Maghribi Koran manuscripts of the seventeenth and the eighteenth centuries (in possession of Dr. and Mrs. Paul Hudson, Ohio State University)". American Journal of Semitic languages and literatures, 55: 61-65.

——. 1939. The rise of the North Arabic script and its Ḳurānic development. With a full description of the Ḳurān manuscripts in the Oriental Institute. Chicago.

Acar, M. Şinasi. 1999. Türk hat sanatı (araç, gereç ve formlar) (=Turkish calligraphy (materials, tools and forms)). Istanbul, Antik A.Ş.

Akimushkin. O.F. 1995. "Textological studies and the 'critical text' problem". Manuscripta Orientalia, 1, no. 2: 22-28.

——. 1997. "The library-workshop (kitābkhāna) of Bāysunghur-Mīrzā in Herat". Manuscripta Orientalia, 3, no. 1: 14-24.

Akimushkin, Oleg F. and Ivanov, Anatol A. 1979. "The art of illumination", in The arts of the book in Central Asia, 14th-16th centuries, ed. B. Gray, Paris/London, 35-57.

Ambros, Arne A. 1990. "Beobachtungen zu Aufbau und Funktionen der gereimten klassischarabischen Buchtitel". Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 80: 13-57.

Amīnī, Fakhr al-Dīn Naṣīrī. 1409. Ganjīnah-i khuṭūṭ-i ulamā-i alām va dānishmandān-i kirām va shuarā-yi iẓām va khūshnavīsān-i chīrahdast va muāṣirān. Tajrīsh (Iran).

AMT = Gacek, Adam. The Arabic manuscript tradition: a glossary of technical terms and bibliography. Leiden/Chicago, 2001.

AMTS = Gacek, Adam. The Arabic manuscript tradition: a glossary of technical terms and bibliography- supplement. Leiden/Chicago, 2008.

AMVR = Gacek, Adam. Arabic manuscripts: a vademecum for readers (the present volume).

Arberry, Arthur J. 1955. The Chester Beatty Library: a handlist of the Arabic manuscripts. Dublin.

——. 1970. "Two rare manuscripts". Journal of Arabic literature, 1: 112-113.

Atanasiu, Vlad. 2003. "Le phénomène calligraphique à l'époque du sultanat mamluk (Moyen-Orient, XIIIe-XVIe siècle". PhD, EPHE (Paris).

Atil, Esin. 1987. The age of Sultan Süleyman the Magnificent. Washington/ New York.
Baker, Colin F. 2007. Quran manuscripts: calligraphy, illumination, design. London.
Barabanov, A.M. 1945. "Poyasnitel'nie znachki v arabskikh rukopisyakh i dokumentakh Severnogo Kavkaza". Sovetskoie Vostokovedenie, 3: 183-214.
Bayani, Manijeh et al. 1999. The decorated word: Qur'ans of the 17th to 19th centuries. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, IV, pt. 1).
Beeston, A.F.L. et al. 1983. Arabic literature to the end of the Umayyad period. Cambridge [UK]/New York.
Beit-Arié, Malachi. 1976. Hebrew codicology: tentative typology of technical practices employed in Hebrew dated medieval manuscripts. Paris.
——. 1999. "Quantitative typology of Oriental paper patterns". Le papier au moyen âge: histoire et techniques. ed. M. Zerdoun Bat-Yehouda. Turnhout, 41-53.
Benouniche, Leïla. 1995. Le Kalila et Dimna de Genève: histoire d'un recueil de fables illustré. Geneva, Editions Slatkine.
Bernus-Taylor, Marthe and Bittar, Thérèse. 2001. "Décors". L'art du livre arabe: du manuscript au livre d'artiste, sous la direction de Marie-Geneviève Guesdon et Annie Vernay-Nouri. Paris, 85-97.
Berthier, Annie and Zali, Anne. 2005. Livres de parole: Torah, Bible, Coran. Paris.
Bischoff, Bernhard. 1990. Latin palaeography: Antiquity and the Middle Ages, transl. by Dáibhí Ó Cróinín and David Ganz. Cambridge.
Bivar, A.D.H. 1960. "A dated Kuran from Bornu". Nigeria magazine, 199-205.
Blair, Sheila S. 1995. A compendium of chronicles. Rashid al-Din's illustrated history of the world. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, XXVII).
——. 2000. "Color and gold: the decorated papers used in manuscripts in later Islamic times". Muqarnas, 17: 24-36.
——. 2003. "Yāqūt and his followers". Manuscripta Orientalia, 9, no. 3: 39-47.
——. 2006. "Islamic calligraphy. Edinburgh.
Bloom, Jonathan M. 1989. "The blue Koran: an early Fatimid Kufic manuscript from the Maghrib". Les manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche. Istanbul/Paris, 95-99.

——. 1999. "Paper in Fatimid Egypt". L'Egypte fatimide: son art et son histoire. Actes du colloque organisé à Paris les 28, 29 et 30 mai 1998, ed. Marianne Barrucand. Paris, 395-401.

——. 2001. " Paper before print: the history and impact of paper in the Islamic world. New Haven.

Bogdán, István. 1982. "La datation du papier à partir des ses propriétés matérielles". Avant-texte, texte, après-texte, by L. Hay and P. Nagy. Paris/Budapest, 27-40.

Boogert, N. van den. 1989. "Some notes on Maghribi script". Manuscripts of the Middle East, 4, 30-43.

Bosch, Gulnar K. et al. 1981. Islamic bindings and bookmaking. A catalogue of an exhibition. Chicago.

Bosworth, Clifford Edmund. 1996. The new Islamic dynasties: a chronological and genealogical manual. New York.

Bothmer, H.-C. von. 1988. "Masterworks of Islamic book art: Koranic calligraphy and illumination in the manuscripts found in the Great Mosque in Sanaa". Yemen: 3000 years of art and civilization in Arabia Felix,·ed. Werner Daum. Innsbruck, 178-181, 185-187.

Brac de la Perrière, Eloïse. 2003. "Bihârî et naskhî-dîwânî: remarques sur deux calligraphies de l'Inde des sultanats". Studia Islamica, 96: 81-92, ill. XVIII-XIV.

Brand, Michael and Lowry, Glenn D. 1985. Akbar's India: art from the Mughal City of Victory. New York.

Brockett, A.A. 1987. "Aspects of the physical transmission of the Qurān in the 19th-century Sudan: script, decoration, binding and paper". Manuscripts of the Middle East, 2: 45-67.

Brown, Michelle. 1994. Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms. Malibu, Calif.

Bull, W. 1987. "Rebinding Islamic manuscripts: a new direction". Bookbinder, 1: 21-38.

BWL = Blacker-Wood Library, McGill University.

Canaan, Tawfik. 1937 and 1938. "The decipherment of Arabic talismans". Berytus. Archaeological studies, 4, fasc. 1: 69-110; 5, fasc. 2: 141-151.

Carmona González, Alfonso. 1987-9. "La estructura del titulo en los libros árabes medievales". Estudios románicos, 4: 181-187.

Carter, John. 1980. ABC for book collectors. 6th ed., revised by Nicholas Barker. London.

Casanova, M. 1921. "Alphabets magiques arabes", Journal Asiatique, ser. II. 18: 37-55 and 19 (1922): 250-262.
Clévenot, Dominique. 2001. "Peintures". L'art du livre arabe: du manuscrit au livre d'artiste, sous la direction de Marie-Geneviève Guesdon and Annie Vernay-Nouri. Paris, 111-115.
Cotelle, Henri. 1848. "Explication du mot budūḥ", Journal Asiatique, ser. IV, 12: 521-525.
Cureton, W. and Rieu, Ch. 1998. Catalogus codicum manuscriptorum orientalium qui in Museo Britannico asservantur: partem secundam codices Arabicos amplectentem. Hildesheim/New York.
DA = The dictionary of art, ed. J. Turner. New York, 1996.
Dawkins, J.McG. 1944. "The seal of Solomon". Journal of the Royal Asiatic Society, 145-150.
De Blois, François. 1984. "The oldest known Fāṭimid manuscript from Yemen". Proceedings of the Seminar for Arabian studies, 14: 1-7.
De Jong, Frederick and Witkam, Jan Just. 1987. "The library of šayk Kālid al-Šahrazūrī al- Naqšabandī (d. 1242/1827): a facsimile of the inventory of his library (MS Damascus. Maktabat al-Asad, no. 259)". Manuscripts of the Middle East. 2: 68-87.
De Smet, Daniel. 2002. "L'alphabet secret des ismaéliens ou la force magique de l'écriture". Res Orientales. XIV: 51-60.
Denholm-Young, N. 1964. Handwriting in England and Wales. Cardiff.
Derman, M. Uğur. 1998. Letters in gold: Ottoman calligraphy from the Sakip Sabancı collection. Istanbul. New York.
Déroche, François. 1983. "Collections de manuscrits anciens du Coran à Istanbul, rapport préliminaire". Etudes médiévales et patrimoine turc, ed. J. Sourdel-Thomine. Paris. 1983: 145-165.
——. 1983-85. "Catalogue des manuscrits arabes. Les manuscrits du Coran. Paris, Bibliothèque nationale. 2 vols.
——. 1986. "Quelques reliures médiévales de provenance damscaine". Revue des études islamiques, 54: 85-99.
——. 1987-89. "Les manuscrits arabes datés du IIIe/IXe siècle". Revue des études islamiques. 55/57: 343-379.
——. 1990. "A propos du manuscrit 'arabe 6726', Bibliothèque nationale, Paris (al-Asmaī, Tarīkh mulūk al-Arab al-awwalīn)". Revue des études islamiques. 58: 209-212.

——. 1992. "The Abbasid tradition: Qur'ans of the 8th to 10th centuries AD. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, I).

——. 1995. "Une reliure du Ve/XIe siècle". Nouvelles des manuscrits du Moyen-Orient, IV/1: 2-8.

——. 1995A. "L'emploi du parchemin dans les manuscrits islamiques: quelques remarques liminaires". The codicology of Islamic manuscripts. Proceedings of the Second Conference of Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 1993. London, 17-57.

——. 1995B. "Maîtres et disciples: la transmission de la culture calligraphique dans le monde ottoman". Revue du monde musulman et de la Méditerranée, 75-76: 81-90.

——. 2001. "Cercles et entrelacs: format et décor des corans maghrébins médiévaux". Académie des inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 2001 Janvier-Mars, 593-620.

——. 2002. "New evidence about Umayyad book hands". Essays in honour of Ṣalāḥ al-Dīn al-Minajjid (=Maqālāt wa-dirāsāt muhdāh ilá al-Duktūr Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid). London, 611-642.

——. 2002A. "Copier des manuscrits: remarques sur le travail du copiste". Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, 99-100: 133-144.

——. 2004. "Le livre manuscrit arabe. Paris.

——. [2004]A. "Coran, couleur et calligraphie". I primi sessanta anni di scuola. Studi dedicati dagli amici a Sergio Noja Noseda nel suo 65° compleanno, 7 Luglio 1996. Lesa, 131-154.

——et al. 2006. Islamic codicology: an introduction to the study of manuscripts in Arabic script. London.

Déroche, François and Gladiss, Almut von. 1999. Buchkunst zur Ehre Allāhs: der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst. Berlin.

Déroche, François and Richard, Francis. 2003. "Manuscrits en caractères arabes: faux ou imitation?" Revue de la Bibliothèque nationale de France, 13: 42-46.

Dietrich, A. 1961. "Zur Datierung durch Brüche in arabischen Handschriften". Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Band I, Phil. Hist. Klasse, nr. 2: 27-33.

Doizy, Marie-Ange. 1996. De la dominoterie à la marbrure: histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier. Paris.

Dreibholtz. Ursula. 1997. "Some aspects of early Islamic bookbindings from the Great Mosque of Sanaa, Yemen". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient. ed. F. Déroche and F. Richard. Paris, 15-63.

——. 2003. "Frühe Koranfragmente aus der Grossen Moschee in Sanaa (=Early Quran fragments from the Great Mosque in Sanaa = Iktishāf ruqūq qurānīyah mubakkirah fī al-Jāmi al-Kabīr bi-Ṣanā). Sanaa.

Ducène. Jean-Charles. 2006. "Certificats de transmission, de lecture et d'audition: exemples tirés d'un ms. du K. Ǧamal al-qurrā wa kamāl al-iqrā de Alam al-Dīn al-Sahawī". Arabica, LIII, fasc. 2: 281-290.

Duda, Dorothea. 1989. "Alte Restaurierungen und Falschungen bei orientalischen Handschriften". Les manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche. Istanbul/Paris. 39-43.

Dutton, Yasin. 1999. "Red dots, green dots, yellow dots and blue: some reflections on the vocalization of early Quranic manuscripts (Part I)". Journal of Quranic studies. 1. no. 1: 115-140.

——. 2000. "Red dots, green dots, yellow dots and blue: some reflections on the vocalisation of early Quranic manuscripts (Part II)". Journal of Quranic studies, 2, no. 1: 1-24.

EAL = Encyclopedia of Arabic literature, ed. Julie Scott Meisami and Paul Starkey. New York. Routledge. 1998. 2 vols.

EALL = Encyclopedia of Arabic language and linguistics, ed. Kees Versteegh. Leiden/Boston, 2006-.

EI = The Encyclopaedia of Islam. New ed. Leiden, Brill, 1960-2005. 12 vols.

EIR = Encyclopaedia Iranica. ed. E. Yarshater. London (later Costa Mesa, Calif.). 1982-.

Elvin, Charles Norton. 1969. A dictionary of heraldry. London.

Endress, Gerhard. 1982. "Handschriftenkunde". Grundriss der arabischen Philologie. Band I: Sprachwissenschaft, herausgegeben von W. Fischer. Wiesbaden, 306-315.

——. 1991. "Pergament in der Codicologie des islamisch-arabischen Mittelalters". Pergament: Geschichte, Structur, Restaurierung, Herstellung, ed. P. Rück. Sigmaringen. 45-46.

Estève, J.-L. 2001. "Le zigzag dans le papier arabe". Gazette du livre médiéval, 38: 40-49.

Ettinghausen, Richard. 1977. "Manuscript illumination". A survey of Persian art from prehistoric times to the present, ed. A.U. Pope and P. Ackerman. Ashiya/New York, V, 1937-1974.

——. 1962. " Arab painting. [Geneva].
Farmer, Henry G. 1940-41. "An early Arabic treatise on calligraphy". Glasgow University Oriental Society Transactions, X: 21-26.
Fendall, Ramsey. 2003. Islamic calligraphy. London.
Fazāilī, Ḥabīb Allāh. [1984]. Talīm-i khaṭt. Tehran.
Fedeli, Alba. 2007. "Early evidences of variant readings in Qurānic manuscripts". Die dunklen Anfänge: neue Forschungen zur Entstehung und frühen Geschichte des Islam, ed. Karl-Heinz Ohlig and Gerd-R. Puin. Berlin, 293-316.
Fehervari, G. and Safadi, Y.H. 1981. 1400 years of Islamic art: a descriptive catalogue. London.
FiMMOD = Fichier des manuscrits moyen-orientaux datés. (Published in loose-leaf format within Nouvelles des manuscrits du Moyen-Orient), ed. François Déroche. Paris, 1991-.
Fleming, B. 1977. "Literary activities in Mamluk halls and barracks". Studies in memory of Gaston Wiet, ed. Myriam Rosen-Ayalon. Jerusalem.
Fraser, Marcus and Kwiatkowski, Will. 2006. Ink and gold: Islamic calligraphy. London.
Freimark, P. 1967. "Das Vorwort als literarische Form in der arabischen Literatur". Ph.D. diss., Münster (Westfalen).
Frye, Richard N. 1974. "Islamic book forgeries from Iran". Islamwissenschaftliche Abhandlungen Fritz Meier zum sechzigsten Geburtstag, herausgegeben von R. Gramlich. Wiesbaden, 106-109.
Gacek, Adam. 1981. Catalogue of the Arabic manuscripts in the library of the School of Oriental and African Studies, University of London. London.
——. 1984. Catalogue of Arabic manuscripts in the Library of The Institute of Ismaili Studies. Vol. 1. London.
——. 1985. Catalogue of Arabic manuscripts in the Library of The Institute of Ismaili Studies. Vol. 2. London.
——. 1987. The use of 'kabīkaj' in Arabic manuscripts". Manuscripts of the Middle East, 2: 49-53.
——. 1987A. "Ownership statements and seals in Arabic manuscripts". Manuscripts of the Middle East, 2: 88-95.
——. 1987B. "Al-Nuwayrī's classification of Arabic scripts". Manuscripts of the Middle East, 2: 126-130.
——. 1989. The diploma of the Egyptian calligrapher Ḥasan al-Rushdī". Manuscripts of the Middle East, 4: 44-55.

——. 1989A. "Arabic calligraphy and the 'Herbal' of al-Ghâfiqî: a survey of Arabic manuscripts at McGill University". Fontanus, from the collections of McGill University, 1: 37-53.

——. 1989B. "Arabic scripts and their characteristics as seen through the eyes of Mamluk authors". Manuscripts of the Middle East, 4: 144-149.

——. 1989C. "Technical practices and recommendations recorded by classical and post-classical Arabic scholars concerning the copying and correction of manuscripts". Les manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche. Istanbul/Paris, 51-60, pl. XX-XXXII.

——. 1990. "Early Quranic fragments". Fontanus: from the collections of McGill University, 3: 45-64.

——. 1990-1991. "Arabic bookmaking and terminology as portrayed by Bakr al-Ishbīlī in his 'Kitāb al-taysīr fī sịnāat al-tasfīr'". Manuscripts of the Middle East, 5: 106-113.

——. 1991. "Arabic manuscripts in the libraries of McGill University: union catalogue. Montreal.

——. 1991A. "A collection of Qur'anic codices". Fontanus: from the collections of McGill University, 4: 35-53.

——. 1991B. "Ibn Abī Ḥamīdah's didactic poem for bookbinders". Manuscripts of the Middle East, 6: 41-58.

——. 1996. "Arabic lithographed books in the Islamic Studies Library, McGill University: descriptive catalogue. Montreal.

——. 1997. "Instructions on the art of bookbinding attributed to the Rasulid ruler of Yemen al-Malik al-Muẓaffar". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche and F. Richard. Paris, 57-63.

——. 2002. "A Yemeni codex from the library of Sharaf al-Dīn al-Ḥaymī (d. 1140/1727)". Essays in honour of Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid (=Maqālāt wa-dirāsāt muhdāh ilá al-Duktūr Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid). London, 643-657.

——. 2002A. "On the making of local paper. A thirteenth century Yemeni recipe". Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, 99-100: 79-93.

——. 2003. "The head-serif (tarwīs) and the typology of Arabic scripts: preliminary observations". Manuscripta Orientalia, 9, no. 3: 27-33.

——. 2003A. "Arabic and Persian medical manuscripts in the Osler Library, McGill University". Nāmah-i Anjuman, 3, no. 2: 143-184.

——. 2004. "Scribes, amanuenses, and scholars. A bibliographic survey of published Arabic literature from the manuscript age on various aspects of penmanship, bookmaking, and the transmission of knowledge". Manuscripta Orientalia, 10, no. 2: 3-29.
——. 2004A. "Drugs for bodies . . . and books". 75 books from the Osler Library, ed. Faith Wallis and Pamela Miller. Montreal, 76-77.
——. 2006. "The copying and handling of Qurāns: some observations on the Kitāb al-Maṣāḥif by Ibn Abī Dāūd al-Sijistānī". Mélanges de l'Université Staint-Joseph, 59: 229-251.
——. 2007. "Taxonomy of scribal errors and corrections in Arabic manuscripts". Theoretical approaches to the transmission and edition of Oriental manuscripts. Proceedings of a symposium held in Istanbul March 28-30, 2001, ed. Judith Pfeiffer and Manfred Kropp. Würzburg, 217-235, 313-319. (illus.).
Gacek, Adam and Yaycioğlu, Ali. 1998. "Ottoman Turkish manuscripts in the Islamic Studies Library and other libraries of McGill University". Fontanus, from the collections of McGill University, 10: 41-63.
Gaskell, Philip. 1972. A new introduction to bibliography. Oxford.
Géhin, Paul (ed.). 2005. Lire le manuscrit médiéval: observer et décrire. Paris.
Glaister, Geoffrey Ashall. 1996. Encyclopedia of the book. 2nd ed. New Castle, Del.
Goriawala, Muizz. 1965. A descriptive catalogue of the Fyzee collection of Ismaili manuscripts. [Bombay].
Greenfield, Jane. 1998. "Notable bindings XVII". The Yale University Library gazette, 72, nos. 3-4: 168-170.
Grohmann, Adolf. 1952. From the world of Arabic papyri. Cairo, al-Maaref Press.,
——. Arabische Chronologie. Arabische Papyruskunde. 1966. Leiden/Köln (Handbuch der Orientalistik.Abt. 1, Erg.2).
——. 1967. Arabische Paläographie. Teil 1. Wien, 1961.
Guesdon, Marie-Geneviève. 1994. "L'assemblage des cahiers: remarques à propos d'un échantillon de manuscrits arabes récemment catalogués". Al-Makhṭūṭ al-Arabī wa-ilm al-makhṭūṭāt (=Le manuscrit arabe et la codicologie). Rabat, 57-67.
——. 1997. "Les réclames dans les manuscrits arabes datés à 1450". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche and F. Richard. Paris, 65-75.

Guesdon, Marie-Geneviève and Vernay-Nouri, Annie. 2001. L'art du livre arabe: du manuscript au livre d'artiste. Paris.

Gutas, Dimitri. 1987. "Notes and texts from Cairo manuscripts, II: texts from Avicenna's library in a copy by Abd-ar-Razzāq aṣ- Sị ġnāhī". Manuscripts of the Middle East, 2: 8-17.

Haldane, Duncan. 1983. Islamic bookindings in the Victoria and Albert Museum. London.

Hanaway, William L. and Spooner, Brian. 1995. Reading nastaliq: Persian and Urdu hands from 1500 to the present. Costa Mesa, Calif.

Hilmi Efendi, Mustafa Hakkâk-zâde. 1986. Mizânül-hatt (=Mīzān al-khaṭṭ). Istanbul, Osmanlı Yayınevi.

al-Hītī, Abd Allāh. 1970. Al-Umdah: risālah fī al-khaṭṭ wa-al-qalam, ed. Hilāl Nājī. Baghdad, Matḇ aat al-Maārif.

Hoare, Oliver. 1987. The calligrapher's craft. Summer exhibition, 1-27 June 1987, Ahuan Gallery of Islamic Art. London.

Honeyman, A.M. 1952. "The letter-order of the Semitic alphabets in Africa and the Near East". Africa: Journal of the International African Institute, XXII, 136-147.

Horovitz, J. 1923. "Zu den Ehrennamen der islamischen Monate". Der Islam, 13: 281.

Horst, K. van der. 1989. "The reliability of watermarks". Gazette du livre médiéval, 15: 15-19.

Houdas, O. 1886. "Essai sur l'écriture maghrébine". Nouveaux mélanges orientaux, 85-112.

Huart, Cl. 1908. Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman. Paris.

Humbert, Geneviève. 1988. "Copie 'à la pecia' à Baghdad au IXe siècle?". Gazette du livre médiéval, no. 12: 12-15. works cited and abbreviations 305

——. 1997. "Le ǧuz dans les manuscrits arabes médiévaux". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche and F. Richard. Paris, 77-86.

——. 1998. "Papiers non filigranés utilisés au Proche-Orient jusqu'en 1450: essai de typologie". Journal asiatique, 286, no. 1: 1-54.

Hunwick, John O. and O'Fahey, R.S. 2002. "Some waqf documents from Lamu". Sudanic Africa. A journal of historical sources, 13: 1-19.

Ḥusaynī, Aḥmad. 1975. Fihrist-i nuskhahhā-yi khaṭṭī-i Kitābkhānah-i Umūmī-i Ḥazrat Āyat Allāh al-Uẓmá Najafī Marāshī . . . Qum.
Ibn Khaldūn. 1967. The Muqaddimah: an introduction to history, transl. from the Arabic by F. Rosenthal. [2nd ed.]. London. 3 vols.
Ifrah, Georges. 1981. Histoire universelle des chiffres. Paris.
Irigoin, Jean. 1963. "Les types des formes utilisés dans l'Orient méditerranéen (Syrie, Egypte) du XIe au XIVe siècle". Papiergeschichte, 13/1-2: 18-21.
——. 1980. "La datation par les filigranes du papier". Codicologica, 5: 9-36.
——. 1993. "Les papiers non filigranés: état présent des recherches et perspectives d'avenir". Ancient and medieval book materials and techniques, ed. M. Maniaci and P. Munafò. Vatican City, I, 265-312.
——. 1997. "Papiers orientaux et papiers occidentaux". La paléographie grecque et byzantine. Paris, 45-54.
Iskandar, A.Z. 1967. A catalogue of Arabic manuscripts on medicine and science in the Wellcome Historical Medical Library. London, Wellcome Historical Medical Library.
——. 1984. "A descriptive list of Arabic manuscripts on medicine and science at the University of California, Los Angeles. Leiden.
ISL = Islamic Studies Library, McGill University.
Islamic calligraphy = Islamic calligraphy: sacred and secular writings (=Calligraphic islamique). Geneva, 1988.
Jacobs, David and Rodgers, Barbara. 1996. "Developments in Islamic bindings and conservation in the Oriental and India Office Collections of the British Library". The conservation and preservation of Islamic manuscripts. Proceedings of the Third Conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation 18th-19th November 1995, ed. Yusuf Ibish and George Atiyeh. London, 81-92.
James, David. 1980. Qurans and bindings from the Chester Beatty Library: a facsimile exhibition. London.
——. 1981. "Islamic masterpieces of the Chester Beatty Library. London.
——. 1984. "Some observations on the calligrapher and illuminators of the Koran of Rukn al-Dīn Baybars al-Jāshnagīr". Muqarnas, 2: 147-157.
——. 1988. "Qurāns of the Mamlūks. London.
——. 1992. "The master scribes: Qurans of the 11th to 14th centuries A.D. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, II).
——. 2006. "A note on the awlād al-Ḥilū: a scribal dynasty of Fās (Fez)". Manuscripta Orientalia, 12, no. 2: 3-7.

Jenkins, Marilyn. 1985. "A vocabulary of Umayyad ornament: new foundations for the study of early Quran manuscripts". Maṣāḥif Ṣanā. Kuwait, 19-23.

Kai Kāūs ibn Iskandar. 1951. A mirror for princes. The Qābūs nāma, transl. from the Persian by Reuben Levy. London.

Karabacek, Josef von. 1887. "Das arabische Papier". Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer, 2-3: 87-178.

——. 1991. "Arab paper, 1887. Additional notes by D. Baker. Translated by D. Baker and S. Dittmar. London, Islington Books.

Kenderovà, Stoyanka. 2002. "De la bibliothèque privée à la bibliothèque publique - les inscriptions de la donation du livre à titre de waqf". Studies in Arabic and Islam: proceedings of the 19th Congress, Union Européenne des Arabisants et Islamisants, Halle, 1988, ed. S. Leder et al. Leuven/Paris, 71-80.

Khalili, Nasser D. et al. 1996-97. Lacquer of the Islamic lands. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, XXII).

Khan, Geoffrey A. 1992. Arabic papyri: selected material from the Khalili Collection. Oxford.

——. 1993. "Bills, letters and deeds: Arabic papyri of the 7th to 11th centuries. London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, VI).

——. 1995. "Arabic papyri". The codicology of Islamic manuscripts. Proceedings of the Second Conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 1993. London, 1-16.

Khatibi, Abdelkabir and Sijelmassi, Mohammed. 1976. The splendor of Islamic calligraphy. London.

Khoury, R.G. 1975. "L'importance d'Ibn Lahīa et de son papyrus conservé à Heidelberg dans la tradition musulman du deuxième siècle de l'hégire". Arabica, 22: 6-14.

King, David A. 1986. A survey of the scientific manuscripts in the Egyptian National Library. Cairo, the American Research Center in Egypt.

Koningsveld, P.S. van. 1977. The Latin-Arabic glossary of the Leiden University Library: a contribution to the study of Mozarabic manuscripts and literature. Leiden.

Koningsveld, P.S. van and al-Samarrai, Q. 1978. Localities and dates in Arabic manuscripts. Descriptive catalogue of a collection of Arabic manuscripts in the possession of E.J. Brill. Leiden (Catalogue no. 500).

Koran 1983 = The Unique Ibn al-Bawwab manuscript: complete facsimile

edition of the earliest surviving Naskhi Qur'an, Chester Beatty Library, Dublin, Manuscript K. 16. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Kühnel, E. 1977. The arabesque: meaning and transformation of an ornament, transl. from the original text in German by Richard Ettinghausen. Graz.

Kunitzsch, Paul. 2003. "The transmission of Hindu-Arabic numerals reconsidered". The enterprise of science in Islam: new perspectives, ed. J.P. Hogendijk and A.I. Sabra. Cambridge, Mass., 3-21.

Lane, E.W. 1954. Manners and customs of the modern Egyptians. London/New York.

——. 1984. "Arabic-English lexicon. Cambridge. 2 vols.

Le Léannec-Bavavéas, Marie-Thérèse. 1998. Les papiers non-filigranés médiévaux de la Perse à l'Espagne: bibliographie 1950-1995. Paris.

Lemaire, Jacques. 1989. Introduction à la codicologie. Louvain-la-Neuve.

Lemay, Richard. 1977. "The Hispanic origin of our present numeral forms". Viator, 8: 435-462.

——.1982-89. "Arabic numerals". Dictionary of the Middle Ages, ed. J.R. Strayer. New York, 1: 382-398.

Levey, Martin. 1962. "Mediaeval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology". Transactions of the American Philosophical Society, N.S., 52, pt. 4: 1-50.

Librande, Leonard T. 1994. "The need to know: al-Ājurrī's Kitāb farḍ.talab al-ilm". Bulletin d'études orientales, XLV: 89-160.

Lings, Martin. 2004. Splendours of Quran calligraphy & illumination. Vaduz.

Lings, Martin and Safadi, Yasin Hamid. 1976. The Qurān: catalogue of an exhibition of Quran manuscripts at the British Library 3 April-15 August 1976. London.

Littmann, Enno. 1918. "Über die Ehrennamen und Neubenennungen der islamische Monate". Der Islam, 8: 228-236.

Loveday, Helen. 2001. Islamic paper: a study of an ancient craft. [London], The Don Baker Memorial Fund.

Mach, Rudolf. 1977. Catalogue of Arabic manuscripts (Yehuda section) in the Garrett Collection, Princeton University Library. Princeton, N.J.

Maddison, Francis and Savage-Smith, Emilie. 1997. Science, tools & magic. London (Nasser D . Khalili Collection of Islamic Art, v. 12). 2 vols.

Makdisi, George. 1981. The rise of colleges: institutions of learning in Islam and the West. Edinburgh.

——. 1990. "The rise of humanism in classical Islam and the Christian West:

with special reference to scholasticism. Edinburgh.

Marçais, Georges and Poinssot, Louis. 1948. Objets kairouanais, IXe au XIIIe siècles. Tunis.

Marks, P.J.M. 1998. The British Library guide to bookbinding: history and techniques. London.

Maas, Paul. 1958. Textual criticism. Oxford.

Massoudy, Hassan and Isabelle. 2002. L'abcdaire de la calligraphie arabe. Paris.

Matton, S. 1977. La magie arabe traditionelle. Paris.

McDonald, M.V. 1974. "The order of the phonetic value of Arabic sibilants in the (abjad)". Journal of Semitic Studies, XIX: 36-46.

McWilliams, Mary and Roxburgh, David J. 2007. Traces of the calligrapher: Islamic calligraphy in practice, c. 1600-1900. Houston, Museum of Fine Arts/New Haven.

Menendez Pidal, Gonzalo. 1959. "Los llamados numerales árabes in Occidente". Boletin de la Real Academia de la Historia, CXLV: 179-208.

MIC = Medieval Islamic civilization: an encyclopedia, ed. Josef W. Meri. New York, 2006. 2 vols.

Mitchell, T.F. 1953. Writing Arabic: a practical introduction to ruqah script. London.

Moritz, Bernhard. 1905. Arabic palaeography: a collecton of Arabic texts from the first century of the Hidjra till the year 1000. Cairo.

Muminov, Ashirbek and Ziyadov, Shavasil. 1999. "L'horizon intellectuel d'un érudit du XVe siècle: nouvelles découvertes sur la bibliothèque de Muḥammad Pârsâ". Cahiers de l'Asie centrale, 7: 77-98.

Muzerelle, D. 1985. Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits. Paris.

OED = Oxford English dictionary. http://dictionary.oed.com/

Ohta, Alison. 2004. "Filigree bindings of the Mamluk period". Muqarnas, 21: 267-276.

OL = Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

OM = Oriental manuscripts offered for sale by E.J. Brill. Leiden, 1986 (Catalogue no. 555).

Orsatti, Paola. 1993. "Le manuscrit islamique: caractéristiques matérielles et typologie". Ancient and medieval book materials and techniques, ed. M. Maniaci and P. Munafò. Vatican City, 2: 269-331.

Ory, Solange. 1965. "Un nouveau type de musḥaf, inventaire de Corans en

rouleau de provenance damascaine conservés à Istanbul". Revue de: études islamiques, 33: 87-149.

Özen, Mine Esiner. 1985. Yazma kitap sanatları sözlüğü. İstanbul, İ.Ü. Fe Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi N. Terzioğlu Basım Atölyesi.

Pages of Perfection = Pages of perfection. Islamic paintings and calligraph from the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg. Lugano/Milan 1995.

Paret, R. 1971. Der Koran: Kommentar und Kondordanz. Stuttgart.

Parkes, M.B. 1979. English cursive book hands, 1250-1500. London.

Pedersen, Johannes. 1984. The Arabic book, translated [from the Danish De Arabiske Bog] by G. French, ed. R. Hillenbrand. Princeton, N.J.

Perho, Irmeli. 2003. Catalogue of Arabic manuscripts: Codices Arabici Arthu Christenseniani. Copenhagen.

Petersen, Theodore C. 1954. "Early Islamic bookbindings and their Copti relations". Ars Orientalis, 1: 41-64.

Porter, Yves. 1992. Peinture et arts du livre: essai sur la littérature techniqu indo-persane. Paris.

Purinton, Nancy and Watters, Mark. 1991. "A study of the materials used t medieval Persian painters". Journal of the American Institute f Conservation, 30/2: 125-144.

QE = The Quran: an encyclopedia, ed. Oliver Leaman. Abingdon, Oxon., 2006

Quddusi, M. Ilyas. 2004. "Study of honorific epithets and renamed places und Muslim rule". Islamic culture, LXXVIII, no. 1: 29-69.

Quiring-Zoche, Rosemarie. 1994. Arabische Handschriften. Teil III. Stuttgart.

——. 1998. "How al-Buhārī's 'Ṣaḥīḥ' was edited in the Middle Ages: Alī Yūnīnī and his 'rumūz'." Bulletin d'études orientales, 50: 191-222.

——. 2006. "Minhīyāt - Marginalien des Verfassers in arabisch Manuskripten". Asiatische Studien (= Études asiatiques, Suisse), LX, 987-1019.

RBD = Division of Rare Books and Special Collections, McGill University.

Rāġib, Yūsuf. 1980. "Un contrat de mariage sur soie d'Egypte fatimid Annales islamologiques, 16: 31-37.

——. 1996. "Les plus anciens papyrus arabes". Annales islamologiques, 30: 19.

Rahman, Parez Islam Syed Mustafizur. 1975. "Calligrapher's tools and material Journal of the Asiatic Society of Bangladesh, 20, no. 1: 83-90.

——. 1979. "Islamic calligraphy in medieval India. Dacca.

Rashīd al-Dīn. 1836. Histoire des Mongols de la Perse, ed. Quatrèmere. Paris.
[Rebhan, Helga and Riesterer, Winfried]. 1998. Prachtkorane aus tausend Jahren: Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München. Munich.
Redhouse, James W. 1974. A Turkish and English lexicon. Beirut, Librairie du Liban.
Regourd, Anne. 2002. "Les manuscrits des bibliothèques privées de Zabīd (Yémen): enjeu d'un catalogage". Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, 32: 247-257.
Rezvan, E.A. 2002. "Quranic manuscripts as birth, death, land and library register". Manuscripta Orientalia, 8, no. 3: 17-25.
Rice, D.S. 1955. The unique Ibn al-Bawwāb manuscript in the Chester Beatty Library, Dublin. Dublin.
Richard, Francis. 1997. Splendeurs persanes: manuscrits du XIIe au XVIIe siècle. Paris.
——. 2000. "Les 'portraits' de Naṣī r al-Dīn Ṭūsī". Naṣī r al-Dīn Ṭūsī: philosophe et savant du XIIIe siècle. Actes du colloque tenu a l'Université de Téhéran (6-9 mars 1997), études reunites et présentées par N. Pourjavady et Z. Vesel. Tehran, 199-206, 4 illus.
Riḍā, Alī. 1274/1857. Kitāb tarjumān fī al-lughah al-Fārisīyah wa-al-Turkīyah wa-al-ʿArabīyah. [Istanbul].
Ritter, Hellmut. 1936. "Griechisch-koptische Ziffern in arabischen Manuskripten". Rivista degli studi orientali, 16: 212-214.
——. 1948. "Philologika XII: Datierung durch Brüche". Oriens, 1: 237-247.
Roberts, C.H. 1954. "The codex". Proceedings of the British Academy, 40: 169-204.
Robinson, Cynthia. 2004. "Preliminary considerations on the illustrations of Qiṣṣ a t Bayāḍ wa Riyāḍ [Vat. AR.RIS. 368]: checkmate with Alfonso X?." Al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Okzident, ed. Martina Müller-Wiener, et al. Petersberg (Germany), 285-296.
Robinson, B.W. et al. 1976. Islamic painting and the arts of the book. London.
Rosenthal, Franz. 1947. The technique and approach of Muslim scholarship. Rome.
——. 1961. "Significant uses of Arabic writing". Ars Orientalis, 4: 15-23.
——. 1981. "Blurbs' (taqrīẓ) from fourteenth-century Egypt". Oriens,. 27-28: 177-196.
——. 1995. "Of making many books there is no end': the classical Muslim

view". The book in the Islamic world: the written word anc communication in the Middle East, ed. George N. Atiyeh. Albany, N.Y. 33-55.
Sadan, J. 1977. "Nouveaux documents sur scribes et copistes". Revue de: études islamiques, 45: 41-87.
——. 1986. "Genizah and Genizah-like practices in Islamic and Jewish traditions". Bibliotheca Orientalis, 43, 1-2: 36-58.
Safadi, Yasin Hamid. 1978. Islamic calligraphy. London.
——. 1979. "Select Arabic manuscripts. Descriptive and illustrated catalogue of a collection of Arabic manuscripts. London.
Salameh, Khader. 2001. The Qurān manuscripts in the al-Haram al-Shari Islamic Museum, Jerusalem. Reading/Paris.
Sauvan, Yvette. 1989. "Un traité à l'usage des scribes à l'époque nasride". Le: manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche. Istanbul/Paris, 49-50.
Savage-Smith, Emilie et al. 2005. A descriptive catalogue of Orienta manuscripts at St. John's College Oxford. Oxford.
Sayyid, Ayman Fuād. 2003. "Les marques de possession sur les manuscrits et la reconstitution des anciens fonds de manuscrits arabes". Manuscripta Orientalia, 9, no. 4: 14-23.
Schacht, Joseph. 1962. "Sur quelques manuscrits de la bibliothèque de la mosquée d'al-Qarawiyyīn". Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal. Paris, I: 271-284.
Schimmel, Annemarie. 1970. Islamic calligraphy. Leiden, E.J. Brill.
——. 1979. "Poetry and calligraphy: thoughts about their interaction in Persian culture". Highlights of Persian art, ed. R. Ettinghausen and E. Yarshater Boulder, Colorado.
——. 1984. " Calligraphy and Islamic culture. New York.
Schimmel, Annemarie and Rivolta, Barbara. 1992. "Islamic calligraphy". The Metropolitan Museum of Art bulletin (special issue).
Schmidt, Jan. 2004. "Manuscripts and their function in Ottoman culture: the Fatatri collection in the Leiden University Library." Journal of Turkish studies, 28/1: 345-369.
Schoeler, Gregor. 2001. Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel Arabische Handschriften, beschreiben von Gudrun Schubert und Renate Würsch. Basel.
Schopen, Armin. 2006. Tinten und Tuschen des arabisch-islamischer

Mittelalters: Dokumentation- Analyse - Rekonstruktion; ein Beitrag zur materiellen Kultur des Vorderen Orients. Göttingen.

Schwarz, P. 1915. "Die Anordnung des arabischen Alphabets". ZDMG, 69: 59-62.

Sellheim, Rudolf. 1976-87. Materialien zur arabischen Literaturgeschichte. Wiesbaden/Stuttgart. 2 vols.

Serin, Muhittin. 1992. Hattat Şeyh Hamdullah: hayâtı, talebeleri, eserleri. Istanbul. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.

Şeşen, Ramazan. 1997. "Esquisse d'une histoire du développement des colophons dans les manuscrits musulmans". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche and F. Richard.Paris, 189-221.

Şeşen, Ramzan et al. 1986. Catalogue of manuscripts in the Köprülü Library. Istanbul.

Sezgin, Fuat. 2004. Science and technology in Islam: catalogue of the exhibition of the Institute for the History of Arabic-Islamic science (at the Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt, Germany), Frankfurt Book Fair 2004 (=Wissenschaft und Technik im Islam). Frankfurt am Main.

Shailor, Barbara A. 1991. The medieval book: illustrated from the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Toronto.

Sijelmassi, Mohamed. 1987. Enluminures des manuscrits royaux au Maroc (Bibliothèque al-Hassania). Paris.

Sirat, Colette. 2006. Writing as handwork: a history of handwriting in Mediterranean and Western culture. Turnhout, Brepols.

Soliman = Soliman le magnifique: [catalogue de l'exposition présentée du] 15 février au 14 mai 1990, Galeries nationales du Grand Palais. Paris, [1990].

Soucek, Priscilla P. 1979. "The arts of calligraphy". The arts of the book in Central Asia, 14th-16th centuries, ed. Basil Gray. Paris/London, 7-33.

Sourdel, J. 2003. "Un modèle exceptionnel parmi les certificats de pèlerinage ayyoubides". Manuscripta Orientalia, 9, no. 3: 63-68.

Splendeur et majesté = Splendeur et majesté: Corans de la Bibliothèque nationale. Paris, 1987.

Stanley, Tim. 1995. The Quran and calligraphy. A selection of fine manuscript material. London (Bernard Quaritch, catalogue 1213).

——. 1999. "The Quranic script of Western Sudan. Maghribi or Ifriqi?". The

decorated word: Qur'ans of the 17th to 19th centuries by Manijeh Bayani et al. London/New York, 32-40.

——. 1999A. "China. Qurans of the Ming period". The decorated word: Qur'ans of the 17th to 19th centuries by Manijeh Bayani et al. London/New York, 12-21.

——. 2004. "The books of Umur Bey". Muqarnas, 21: 323-331.

Sublet, Jacqueline. 1997. "Le modèle arabe: éléments de vocabulaire". Madrasa: la transmission du savoir dans le monde musulman, sous la direction de N. Grandin and M. Gaborieau. Paris, 13-27.

Szirmai, J.A. 1999. The archaeology of medieval bookbinding. Aldershot, Hants.; Brookfield, Vt.

Tabbaa, Yasser. 2001. The transformation of Islamic art during the Sunni revival. Seattle.

Talbot, Roseline. 1982. "La restauration des encres métallo-galliques". Avant-texte, texte, aprèstexte, by L. Hay and P. Nagy. Paris/Budapest, 69-73.

Taragan, Hana. 2005. "The 'speaking' inkwell from Khurasan: object as 'world' in Iranian medieval metalwork". Muqarnas, 22: 29-44.

Thompson, E. Maunde. 1912. An introduction to Greek and Latin palaeography. Oxford.

Troupeau, G. 1974. "A propos des chiffres utilisés pour le foliotage des manuscrits arabes". Arabica, 21: 84.

——. 1997. "Les colophons des manuscrits arabes chrétiens". Scribes et manuscrits du Moyen-Orient, ed. F. Déroche and F. Richard. Paris, 224-231.

TSM = Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Istanbul.

Valls i Subirà, Oriol. 1970. Paper and watermarks in Catalonia. Amsterdan (Monumenta Chartae, XII). 2 vols.

Vernoit, Stephen. 1997. Occidentalism: Islamic art in the 19th centur) London/Oxford (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, XXIII)

Walz, Terence. 1985. "The paper trade of Egypt and the Sudan in the 18th an 19th centuries". Modernization in the Sudan, ed. M.W. Daly. New Yorl 29-49.

Welch, Anthony. 1979. Calligraphy in the arts of the Muslim world. Austi Texas.

West, Martin L. 1973. Textual criticism and editorial technique applicable Greek and Latin texts. Stuttgart.

Weisweiler, Max. 1935. "Arabische Schreiberverse". Orientalische Studi

Enno Littmann zu seinem 60. Geburtstag am 16. September 1935 überreicht..., herausgegeben von R. Paret. Leiden, 101-120.

——. 1951. "Das Amt des Mustamlī in der arabischen Wissenschaft". Oriens, 4: 27-57.

——. 1962. "Der islamische Bucheinband des Mittelalters. Wiesbaden.

Winkel, H.A. 1930. Siegel und Charactere in der mohammedanischen Zauberei. Tübingen.

Witkam, Jan Just. 1983. Catalogue of Arabic manuscripts in the library of the University of Leiden and other collections in the Netherlands. Leiden.

——. 1988. "Establishing the stemma, fact or fiction?". Manuscripts of the Middle East, 3: 88-101.

——. 1989. "De Egyptische arts Ibn al-Akfānī (gest. 749/1348) en zijn indeling van de wetenschappen: editie van het Kitāb iršād al-qāṣid ilā asnā al-maqāṣid, met een inleiding over het leven en werk van de auteur. Leiden.

Wright, Elaine. 2003. "The calligraphers of Shiraz and the development of the nastalīq script". Manuscripta Orientalia, 9, no. 3: 16-26.

Wright, W. 1967. A Grammar of the Arabic language. 3rd ed. Cambridge.

Zerdoun Bat-Yehouda, Monique. 1983. Les encres noires au Moyen Age (jusquà 1600). Paris.

❊ ❊ ❊

المحتويات

الموضـــوع	الصفحة

* * *

يُقَدِّمُ هَذَا الكتَابُ أَكْثَرَ مِن ٣٠٠ مَدْخَلٍ ومُصْطَلَحٍ تَشْمَلُ - تَقْرِيبًا - جَمِيعَ الظَّوَاهِرِ الكُودِيكُولُوجِيَّةِ (علم المخطوطات) والبَالْيُوغْرَافِيَّةِ (علم تطوُّر الخط) والفِيلُولُوجِيَّةِ (عِلْمُ تَحْقِيقِ النُّصُوص) الَّتِي تَدُورُ فِي الفَلَكِ الواسِعِ للمَخْطُوطِ العَرَبِي.

وَقَدْ زُوِّدَ بِنَمَاذِجَ عَدِيدَةٍ مِنَ الأَشْكَالِ وَالصُّوَرِ التَّوْضِيحِيَّةِ المُسْتَقَاةِ مِنَ المَخْطُوطَاتِ، بِالإِضَافَةِ إِلَى رُسُومَاتٍ بِخِبْرَةٍ عَالِيَةٍ أُنْجِزَتْ خِصِّيصًا لَهُ. نَاهِيكَ عَنْ المَلَاحِقِ المُهِمَّةِ.

إِنَّهُ كِتَابٌ مَرْجِعِيٌّ فِي بَابِهِ، يَعْنِي كُلَّ بَاحِثٍ فِي حَقْلِ الدَّرْسِ المَخْطُوطِي العَرَبِي، الَّذِي يَزْدَادُ رُسُوخًا يَوْمًا بَعْدَ يَوْمٍ.

المرجع في علم المخطوط العربي

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد المخطوطات العربية
INSTITUTE OF ARABIC MANUSCRIPTS